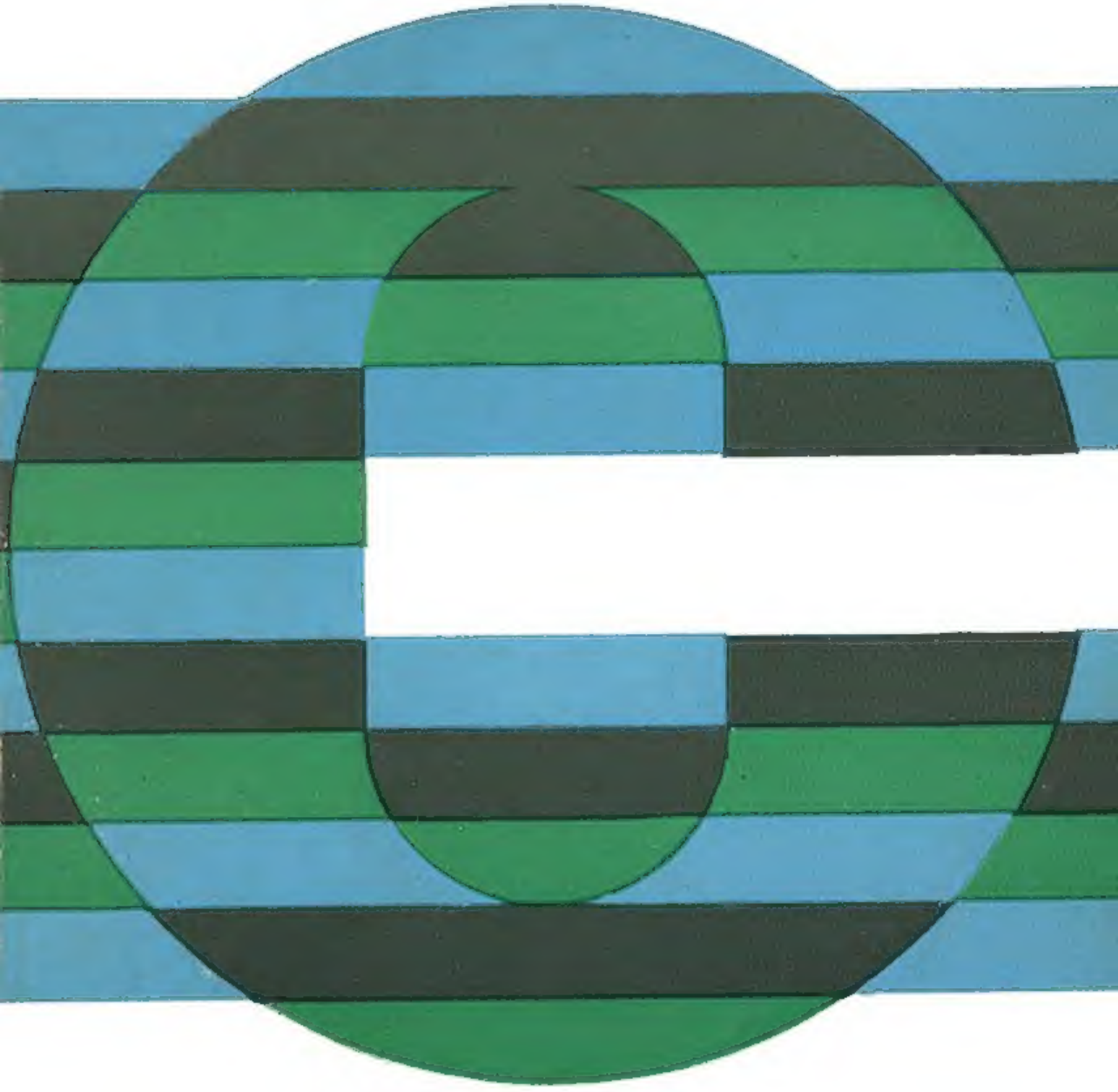


NICOLAE MANOLESCU

Contradicția lui Maiorescu

NICOLAE MANOLESCU

●

CONTRADICŢIA LUI MAIORESCU

Coperta de MIHAI GROSU

NICOLAE MANOLESCU

Contradicția lui Maiorescu

Editura Cartea Românească — 1970

CUPRINS

— **VOCAŢIA ÎNCEPUTULUI** 7

— TEMELE FORMAŢIEI SPIRITUALE 19

— *ÎN CONTRA DIRECŢIEI DE ASTĂZI* SAU FORMELE FĂRĂ FOND 39

— *BEŢIA DE CUVINTE* SAU SPIRITUL POLEMIC 69

— PRELECŢIUNI ŞI DISCURSURI. ARTA ORATORICĂ 85

— *ISTORIA CONTIMPORANĂ* SAU DOMENIUL POVESTIRII 121

— PAR LUI-MÊME 141

— *CRITICE* 183

— CONTRADICŢIA LUI MAIORESCU 259

— **APENDICE** (Note şi citate) 273

„Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi, adică după trei sferturi de veac, și, din nefericire, încă pentru multă vreme. În materie de cultură evoluțiile nu sînt nici perpetui, nici lineare ; cînd crezi că ai pus mîna pe țărm, un val te smulge departe în larg ; pînza țesută ziua se desface noaptea ; apele se ascund sub nisip și ciulinul crește pe marmura cetății ruinate ; în adăpostul limpezit odinioară îți umple ochii cerneala norilor învolburați. Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu : *birui-va gîndul*, cum spunea înțelepciunea cronicarului și inscripția criticului deasupra ușei bibliotecii. Altfel, la ce am mai trăi ?“

E. Lovinescu, în 1940

VOCAŢIA ÎNCEPUTULUI

I

Cine nu-şi aduce aminte de profeticele cuvinte prin care sfîrşeşte Maiorescu articolul despre Eminescu din 1889 :

„Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării româneşti."

Dar, în critică, „prevederea" nu este totul, şi meritul lui Maiorescu nu se reduce la atît. Să vorbim limpede : cel mai mare poet naţional rămîne în conştiinţa noastră legat de ceea ce a văzut în el Maiorescu. Confesiunea indirectă a Poetului :

Trăind în cercul vostru strîmt,
Norocul vă petrece ;
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece...

a aşteptat pe Critic să releve în ea „naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală", adică un posibil portret interior. *Eminescu este pentru mulţi opera lui Maiorescu.* Devenit un mit, el nu mai poate fi gîndit altfel, şi toate încercările de a-l gîndi altfel se lovesc de neînţelegere,

aproape de ură ; în acelaşi timp, ca orice mit, el a făcut să i se uite autorul, părînd născut din colaborarea inexplicabilă a pămîntului şi a cerului românesc, a codrilor şi a izvoarelor, precum *Miorița* din spaimele ancestrale ale oierilor. Trebuia să vină tot un poet ca să exprime memorabil acest sentiment general de anonimat :

Eminescu n-a existat.
A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Şi nişte ape ca nişte copaci curgători
În care luna îşi avea cuibar rotit.
Şi, mai ales, au existat nişte oameni simpli
Pe care-i chema : Mircea cel Bătrîn,
Ştefan cel Mare,
Sau mai simplu : ciobani şi plugari,
Cărora le plăcea să spună
Seara în jurul focului poezii —
„Miorița" şi „Luceafărul" şi „Scrisoarea a III-a".
. . . . . .
Şi pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume,
Un singur nume,
Li s-a spus
Eminescu.

A fost nevoie să se nască îndoiala cu privire la Eminescu însuşi, spre a se descoperi că nu poetul a îmbătrînit, ci masca pe care i-a plăsmuit-o Maiorescu. Scrie cineva : „Sub această stea maioresciană a stat şi mai stă încă, în memoria naţiunii, figura poetului, şi dacă poezia lui Eminescu ascunde mai mult decît se oglindeşte ea în ideea în care o cuprindea Maiorescu, mai mult nu numai ca operă şi perspectivă răsturnată, aşa cum depozitul de postume a revelat, dar şi în sensurile pe care le poate indica suma de marmore sonore a primei ediţii a *Poeziilor*, conturul tras de Maiorescu are în el o clasicitate care nu va putea fi ignorată". A fost nevoie

ca un alt Eminescu să răsară, din întîlnirea cu lumea modernă, ca să ne aducem din nou aminte de acela care a creat o atît de durabilă legendă poetului lui Hyperion.

2

Maiorescu a început prin a avea, cînd era elev, apoi student, la Viena şi la Berlin, ambiţii literare. A scris un număr oarecare de proze, poezii şi piese de teatru (1); *Însemnările zilnice* păstrează urmele altora, pierdute sau părăsite în stare de proiect. Dacă la şaisprezece ani Maiorescu vrea să fie scriitor, la mai puţin de optsprezece el descoperă că „filozofia e o ştiinţă *divină*" şi, nemaireuşindu-i nici o rimă, e bucuros „că a încetat această ocupaţie neserioasă" (2). În filozofie, logică, psihologie, el vede însă tot o *creaţie*. Încă din 1866, spera — nici mai mult, nici mai puţin — să pună logica pe alte baze, pentru ca, patru ani mai tîrziu, să viseze „o nouă teorie a percepţiei". Pe scurt: „Să scriu o *Logică* e datoria mea ca profesor; să fi scris o *Psihologie* aş fi voit mereu" — remarcă el în octombrie 1870, dînd uneia înţeles de manual şi celeilalte înţeles de operă.

Nu numai că va scrie în cele din urmă o *Logică* utilă, renunţînd la *Psihologie*, dar se va întemeia deschis, nu după multă vreme, pe o convingere la prima vedere opusă: „Tot ce e de valoare trebuie să fie gîndit şi săvîrşit în mod *original*, în orice ţară, şi mai ales cînd e vorba de a aduce într-o ţară mai puţin cultivată cultura superioară a alteia". Încercare de a împăca acţiunea culturală cu creaţia, manualul cu opera? Maiorescu adaugă numaidecît: „...orice noţiune (şi într-asta se rezumă aşa-zisa cultură) este o formulă abstractă, care nu mai are nici un înţeles cînd îi lipseşte intuiţia premergătoare". E oare de ajuns a spune, cu E. Lovinescu, că „atitudinea ţîşnea dintr-o vocaţie (...): vocaţia de îndrumător, de

educator, de vulgarizator" ? (3) Maiorescu pare să afirme că originalitatea nu aparţine atît ideilor, cît aceluia care le gîndeşte. Creaţia este o tensiune spirituală, o „căldură" : „Căci de căldură este totdeauna vorba — scrie el lui Duiliu Zamfirescu în 1889 (4) — pentru orce adevărat scriitor, şi pentru cel prozaic, şi pentru cel mai critic. Nu se poate închega nimic de valoare, nici măcar o concepţiune politică, necum una literară, decît la gradul de topire. Numai în fierbinţeala entuziasmului *se sudează* un subiect cu un predicat într-o nouă judecată, dacă e să fie vieţuitoare, şi nu un «cliché» mecanic." Nimeni, la drept vorbind, nu inventează idei. Schopenhauer a arătat cît de departe merg împrumuturile lui Kant din Platon, fără ca, prin asta, cineva să-i fi contestat lui Kant originalitatea. A crea idei e totuna cu a le trăi. Filozoful nu se opune doar omului de rînd — care poate trăi fără să aibă idei — dar şi profesorului de filozofie — care poate avea idei fără să le trăiască. „Nici cea mai desăvîrşită profesie — zice Heidegger în *Introducerea la metafizică* — nu e în stare să înlocuiască adevărata putere de a vedea, de a întreba şi de a spune."

În ce-l priveşte pe Maiorescu însuşi, chestiunea este mai complicată, fiindcă toată lumea ştie că el a renunţat să fie filozof spre a deveni profesor de filozofie (5). Iar afirmaţiile sale, chiar dacă le-am interpretat corect, nu sînt în măsură să-i schimbe destinul. „Renunţarea" tînărului întors de la studii pare indiscutabilă, fie că e vorba de un sacrificiu dureros (6), fie că e vorba de descoperirea, în profesorat, a adevăratei vocaţii, cum susţine, de exemplu, Lovinescu. Însă dificultăţile abia încep. Între profesor şi scriitor diferenţa este esenţială : primul îndeplineşte o activitate, al doilea creează o operă. S-a mărginit Maiorescu la îndeplinirea unei activităţi, sau *Criticele* reprezintă, luate în sine, o operă durabilă ? Îşi pierde el orice înţeles dacă uităm a-l situa istoric, sau are un rol exemplar şi în afara condiţiilor care l-au produs ? Este un precursor al criticii sau un critic de talent ? Într-un cuvînt, este un personaj istoric al literaturii sau un clasic al ei ? A susţine primul punct de vedere, fără contrazicere, nu se poate, şi Lovinescu însuşi s-a contrazis cînd, în 1940, a consacrat criticului mai

multe volume, nu dintr-o searbădă preocupare de istorie literară, ci fiindcă „revenirea la Maiorescu“ i se părea cel mai potrivit mod de a se apăra de primejdiile timpului. Cum ar fi putut să fie un simbol protector vulgarizatorul de cultură de altădată ? „Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual şi astăzi, adică după trei sferturi de veac — recunoaşte Lovinescu — şi, din nefericire, încă pentru multă vreme.“ Ca pentru a adeveri profeţia, generaţia noastră a auzit şi ea apelul fatidic : înapoi la Maiorescu ! De cîte ori criticii nu mai sînt critici sau de cîte ori criticii sînt numai critici, invocăm pe Maiorescu. El nu mai este, pentru noi, pur şi simplu un critic : este Criticul.

3

Cînd se întoarce din Germania, în 1861, Maiorescu este aproape un adolescent. Cu toate că nu şi-a dovedit încă talentul şi n-a scris nimic, el are (şi cît de natural !) aerul celui chemat să creeze cultura românească din nou. Desigur, duşmanii nu-l iartă (simpla apariţie a acestui tînăr extraordinar împarte lumea în prieteni şi duşmani), Hasdeu este pe bună dreptate iritat : însă lucrul interesant e altul, şi anume, că Maiorescu nu pare de loc ridicol în pretenţiile lui reformatoare, e ascultat, luat în serios, chiar dacă nu-l urmează la început decît puţini. Într-un timp neverosimil de scurt, după ce a ţinut cîteva „prelecţiuni“ şi a înfiinţat o societate literară şi o revistă, Maiorescu se înfăţişează prietenilor, ca şi duşmanilor — să nu ne înşele polemicile : el e atacat de obicei pentru lucruri mărunte — drept un *întemeietor de cultură* (7).

Pentru că Maiorescu are în toate vocaţia începutului : la Institutul Preparandal, la Universitate, în Parlament. Este şi spiritul în care va scrie *Criticele* : propu-

nînd principiile ortografiei, ale poeziei, ale criticii literare, ale dreptului, ale culturii. Nu numai lingvist, sau critic, sau filozof : obiectul lui e toată Cultura. Nu numai în teorie, dar şi în practică. Formele nu corespund Fondului, constată Maiorescu : trebuie distruse şi recreate. Aşa se naşte ideea „formelor fără fond", expresia cea mai cuprinzătoare, în acest plan, a aspiraţiei spre creaţia absolută de care este animat Maiorescu. El n-a renunţat la poezie, la filozofie originală, pentru o modestă activitate culturală : a renunţat la a compune poezii spre a putea descoperi Poezia, la a scrie cărţi spre a putea crea Cultura.

Acest sentiment explică şi de ce *Criticele* revelă o absenţă, nu o prezenţă : criticul este o voce sentenţioasă şi impersonală. Ceea ce spune nu pare a-i aparţine, nici lui, nici altcuiva anume : sînt adevăruri indiscutabile şi fundamentale. Maiorescu nu transmite cuvinte, ci Cuvîntul, nu idei (ce importanţă mai are originalitatea lor !), ci Ideea. El nu e absent din modestie, dar pentru că, fiind singurul, unicul, e prezent în toate şi absent în fiecare lucru luat în parte. Polemica maioresciană nu e o invitaţie la discuţie, ci sfîrşitul oricărei discuţii. Maiorescu nu discută pentru că nu e nimic de discutat şi pentru că nu are cu cine : el e singurul împuternicit să afirme şi să nege. Nu e drept că-şi disprețuieşte adversarii : şi-i ignoră.

Ca şi criticul, oratorul nu comunică direct cu ascultătorii : el apare, deodată, de neunde, vorbeşte în sentinţe, apoi dispare în acelaşi fel, fără urmă. Oratorul a inventat un ritual al distanţei, dar nu spre a cultiva surpriza auditorului (criticul, pe a cititorului). El se ascunde în spatele propriei voci sau, mai bine, este o voce care se adresează liber lumii.

Maiorescu a scris puţin : scopul lui a fost de a anunţa elementele — apa, aerul, focul, pămîntul — din care se naşte lumea. El n-a făcut critică (poezie, filozofie), în înţelesul nostru, de astăzi : a creat Critica.

Dintre contemporani, cel mai bine a priceput această absenţă fundamentală, ca individualitate concretă, a lui Maiorescu, această confundare a lui cu o prezenţă universală, lipsitul, în genere, de perspicacitate Duiliu Zam-

firescu. El nu este surprins cînd Maiorescu, tot aşa de neaşteptat cum se făcuse auzit în cultura românească, tace. „Pe mine personal — îi scrie Duiliu Zamfirescu în 1901 (8) — mă doare să ştiu că nu mai e acasă omul limpede la chip şi la suflet, care a făcut să mijească în noi simţul orientaţiunii artistice. Caut să-mi explic resortul sufletesc ce a produs această mişcare, şi parcă-l găsesc într-un fel de cochetărie eroică de a nu îmbătrîni în mijlocul acelora pe care i-a condus şi dominat, ci de a dispărea într-un nour, ca Zeus."

4

Cum de s-a putut trece peste acest esenţial înţeles creator al operei maioresciene, cum de a putut fi restrîns rolul lui la o pedagogie aplicată, nu e greu de închipuit. La originea lucrurilor, unde se găseşte, subiectiv, Maiorescu, teoria nu poate fi despărţită de practică. El însuşi le acordă un interes egal, derutant pentru noi, care avem superstiţia operei scrise. Pentru Maiorescu însă, *Discursurile parlamentare* stau pe acelaşi plan cu *Criticele,* reorganizarea învăţămîntului naţional cu studiul despre comediile lui Caragiale, editarea de manuale şi anuare cu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.* Un discurs în Parlament şi *Beţia de cuvinte* sînt laturi ale unei opere unice, indivizibile ; ministrul proceda la înfiinţarea (sau desfiinţarea) unei catedre determinat de acelaşi adînc impuls de creaţie care mişca imaginaţia vorbitorului politic sau pe a criticului ; în definitiv, traducerea unui aforism al lui Schopenhauer şi rezumarea opiniilor unor pedagogi străini încetează a mai fi, la Maiorescu, simplu act cultural, devenind caracteristic pentru acela care se găseşte în spatele lor. „Nu cîte idei felurite ai adunat în memoria ta este lucrul cel mai important — spune Maiorescu în *Despre progre-*

sul adevărului — ci importantă este legătura între idei." Originalitate înseamnă obsesie. Maiorescu a fost învinuit de platitudine, şi i s-au opus Eminescu sau Hasdeu ; dar Maiorescu rămîne unul din marii „obsedaţi" ai literaturii române : el s-a contrazis rareori şi nu s-a schimbat mai de loc, purtînd dintru început cu sine o operă în care nu există idei divergente, aştri singuratici şi rătăcitori. Obişnuinţa ne împinge a-l căuta pe Maiorescu numai în articolele lui principale. El se află însă în *toată* opera, şi o oarecare frază despre „scopul educaţiei", scrisă la douăzeci şi trei de ani — neavînd decît pretenţia că rezumă opinii curente — face să răsară, pentru o clipă, flăcările aceluiaşi unic foc lăuntric :

„...Care este scopul educaţiei ? (...) nimicirea mărginirii egoistice a individului şi supunerea lui sub raţiunea lucrurilor, spre a-l face independent şi întărit în contra pasiunilor sale proprii şi influenţelor exterioare" (9).

Ce altă idee decît aceasta ar putea închid' mai exact în ea personalitatea lui Maiorescu ? N-a crezut el, cu Schopenhauer, că fiinţa artistului trebuie reprezentată ca o subiectivitate pură, absolută, desprinsă de condiţionările lumii ? N-a caracterizat el în acest chip pe Eminescu ? Şi, în definitiv, n-a fost impersonalitatea aspiraţia lui permanentă, nu ne-a ascuns el viaţa intimă, slăbiciunile şi căderile cele mai omeneşti, nefericirile şi bucuriile lui ?

Pentru că nu cunoşteau aceste slăbiciuni, aceste bucurii, aceste căderi, contemporanii şi generaţiile imediat următoare şi-au imaginat un Maiorescu olimpian. Maiorescianismul, ca ţinută morală, s-a născut înaintea lui Maiorescu. Cînd s-au tipărit *Însemnările zilnice* şi o parte din corespondenţă, omul public a fost dizgraţiat : el a început să pară o mască, o autocreaţie. Adevăratul Maiorescu se află atunci în intimitatea scrisorilor şi a jurnalului ? Dar *Însemnările zilnice*, ele înseşi, nu sînt numai jurnal intim, ci şi literatură : nu, de fapt, numai consemnarea unei biografii sufleteşti, ci şi expresia nevoii de a avea una. Destăinuindu-se, copilul îşi va fi insuflat lui însuşi credinţa că o infinitate de emoţii neexprimate zac în fiinţa lui, se va fi apărat, în felul acesta, inconştient, de învinuirea că e rece, insensibil, „realist".

În primele *Însemnări*, Maiorescu își notează existența zilnică și, în același timp, și-o inventează. Maiorescu-intim este, nu mai puțin decît Maiorescu-public, o mască. Și cînd spun mască nu mă gîndesc nici că este o „față neadevărată", nici că un Maiorescu mai autentic, mai profund există ascuns în ea. Mască înseamnă autocreație. Imaginația urmașilor a crezut, rînd pe rînd, în cele două măști. Romancierii fără talent, după ce au compus un personaj ideal, exemplar, sînt convinși că-l pot face mai viu dăruindu-l cu cîteva slăbiciuni sau vicii. Maiorescu, asemenea acestui schematic personaj, n-a purtat cu sine, dintru început, ca un om autentic, calitățile și defectele, viața publică și aceea intimă. În critica românească, Maiorescu este un erou făcut, iar nu născut.

Pe om îl cauți în viață ; pe artist, în opera lui. Pe om îl întrebi : pentru ce trăiești ? Pe artist : pentru ce scrii ? Venerată prin tradiție, opera lui Maiorescu nu este și citită, în egală măsură, și, în afara cîtorva idei juste și a altora false, nu se cunoaște mare lucru din ea. Părerea curentă este mai degrabă, că omul Maiorescu ne spune astăzi mai mult decît opera, stilul de viață al criticului mai mult decît *Criticele*. „Cea mai însemnată operă a lui e el însuși", încheie Lovinescu. Seninătatea, dezinteresul practic, entuziasmul impersonal nu mai sînt atribuite operei, ci omului. „Înapoi la Maiorescu" începe să însemne, pentru cei ce rostesc chemarea, înapoi la un simbol abstract și exemplar. Întrebarea pe care mi-am pus-o, scriind această carte, a fost tocmai aceea dacă opera lui Maiorescu mai este, ea, vie, și dacă nu cumva deplasarea accentului către om ascunde opacitatea față de o operă pe care n-o mai citim. Fiindcă „înapoi la Maiorescu" n-are nici un sens dacă nu conține un îndemn la lectură. Ne interesează cu adevărat opera, nu omul. Iar opera nu este totdeauna oglinda omului istoric : Maiorescu insuși, voind a ști „pentru ce scriem" (el dădea cuvîntului sensul literal), și-a răspuns precum urmează :

„Scriem pentru a ne răspîndi gîndirea mai departe decît o duce vorba. Vorba nu poate trăi mult nici în timp, nici în spațiu. Rostită acum, ea amuțește apoi : auzită aici, ea se pierde acolo. Uneori, o prinde cel ce o aude și își aduce aminte de ea, o poartă chiar din loc în loc. Dar

tot nu mai este vorba dintîi : aducerea-aminte e necredincioasă ; vorba purtată de altul nu e gîndul vorbitorului, ci graiul purtătorului.

De aceea sunetul trecător caută a se transforma în litera statornică, şi ideea astfel întrupată, spărgînd marginile spaţiului şi momentului, tinde a străbate în depărtarea locurilor şi în viitorul timpurilor.

Dar ce idee merită această transformare ? Ce simţire poate fi menită a ieşi din marginea mai firească a simplului grai şi a se răspîndi într-un popor întreg, poate în lumea întreagă, din generaţie în generaţie ?

Numai acea idee şi acea simţire care prin coprinsul ei şi din chiar izvorul ei s-a înălţat peste interesul strîmt al individului şi a găsit în capul celui ce o produce acel prisos al concepţiunii care îi dă valoarea universală.

Nu scopul de a ajunge la un folos individual prin scriere ; nu deşertăciunea de a te vedea trecut printre autori ; nu ambiţiunea de a întrece pe alţii — nu aceste interese personale îţi dau dreptul de intrare în literatură. Numai entuziamul impersonal pentru ceea ce ştii că este adevărat în gîndirea ta şi pentru ceea ce simţi că este frumos în închipuirea ta, numai acesta îţi pune pe frunte semnul celor chemaţi. Şi dacă un tînăr cu minte şi cu inimă, dar care se îndoieşte încă de sine, ne-ar întreba : «Prin ce să cunosc dacă sunt dintre cei aleşi ?», i-am răspunde repetînd un aforism zis odinioară : «Acela are vocaţiune, care în momentul lucrării se uită pe sine».“ (10)

Opera este într-un raport de transcendenţă cu omul, şi cel care scrie nu este totdeauna cel care trăieşte. În paginile care urmează nu va fi vorba de omul istoric, ci de opera lui, nu de cel care trăieşte, ci de cel care scrie.

Lectura noastră nu este propriu-zis literară : pentru că *opera* lui Maiorescu nu se reduce la literatură. Ea nu înfăţişează, rînd pe rînd, într-un plan static, articolele critice sau discursurile : e vorba, mai curînd, de o perspectivă ontologică, urmărind să redea lui Maiorescu, pe toată durata operei sale, puterea de a vedea, de a se întreba şi de a spune.

TEMELE FORMAŢIEI SPIRITUALE

Însemnări zilnice, vol. I (pentru anii 1855—1859), 1937.

Einiges Philosophische in Gemeinfasslicher Form, Berlin, 1860.

1

„*Efemeridă.* Piese de teatru văzute înainte.

În Bucureşti, în 1847 : *Boieria de 3 zile.*

În Braşov, în 1848-50 : *Der Hermannstädter Wald,* la care s-a jucat foarte frumos, de către doi români, *Căluşarul.*

Scamatorul Bergherr împreună cu alte 2 piese mici.

În Sibiu, 1845 : *Der Wirrwarr* de Kotzebue. — Încă o piesă cu cavaleri, al cărei titlu nu mi-l mai amintesc.

În Viena, de la 1851 — 1 noiembrie 1855 :

La *Burgtheater, Romeo şi Iulia* de Shakerspeare. Foarte bine : Pustnicul, Iulia (Daun), Romeo (Jos. Wagner), pînă la scena în care *se tăvăleşte* pe pămînt.“ (1)

Scrise neîndoielnic la 1 noiembrie 1855, aceste rînduri (am copiat numai în parte) anticipează jurnalul propriu-zis : ele arată că adolescentul nu voia să înceapă *de oriunde* şi nici, dacă judecăm după caligrafia lor superbă, deosebită de cea a însemnărilor zilnice în general, *oricum.* Însemnărilor zilnice, uneori neglijente, de cele mai multe ori lăsate la voia întîmplării, li se statorniceşte, cu fermitate, *acest început :* ca o raţiune de a fi anterioară. Şi Maiorescu nu e decît un copil ! De ce nu începe cu 1 noiembrie 1855 ? De ce împinge acest început cu şapte-opt ani mai devreme, pînă în epoca în care îşi putea descoperi primele amintiri ? Nu cumva e la mijloc năzuinţa de

a-şi găsi o „origine", a lui, cît mai adîncă în timp şi cît mai liberă de orice predeterminare ? Nu cumva se dezvăluie în gestul copilului, care-şi recunoaşte „istoria" numai de cînd a devenit conştient de ea, unul din impulsurile cele mai constante, mai tîrziu, ale firii lui Maiorescu, şi anume acela de a fi el însuşi răspunzător de „originea" sa ?

Şi trebuie numaidecît să adaug — de a fi răspunzător de viaţa sa. Primele *Însemnări zilnice* izvorăsc din dorinţa obscură, tulbure, a adolescentului de a se lua în stăpînire scriindu-se, de a se cunoaşte şi transforma. Adolescentul se face stăpîn pe ceea ce trăieşte aşternînd pe hîrtie ceea ce trăieşte. El încearcă să se sustragă oricărei autorităţi din afară ; neputînd dispune de viaţa lui reală, va căuta să dispună de imaginea ei din jurnal. A scrie întîmplări, gesturi, cuvinte, înseamnă a te smulge din puterea lor : a gîndi lumea tuturor ca pe propria ta lume. Ca un *memento* oarecare, jurnalul adolescentului n-ar avea nici un sens şi atîtea amănunte nu s-ar explica. Maiorescu nu scrie pentru a ţine minte : este mai curînd o exorcizare a realului decît o oglindire a lui. Cînd, mult mai tîrziu, va reveni asupra jurnalului, recitindu-l, înlăturînd cîte o foaie sau adăugînd alta, fără să uite a nota pe copertă, de fiecare dată, „revăzut", Maiorescu va înţelege, atunci, că în paginile acelea se află ceea ce a rămas din viaţa lui, pe care, scriind-o, a luat-o cu sine, împiedicînd-o să se risipească şi să moară cîte puţin în fiecare zi ; va înţelege, atunci, că şi-a creat în felul acesta posibilitatea *de a şti, oricînd, ce este el şi ce a fost, de unde a plecat şi încotro se îndreaptă.*

Fiindcă, scriind prezentul, jurnalul priveşte spre trecut, spre origini ; şi, deopotrivă, spre viitor, spre un destin încă necunoscut. Adolescentul îşi scrutează faptele şi îşi ia angajamente :

„O urmare a seriozităţii mele ştiinţifice a fost şi recunoaşterea din partea profesorilor, care m-au făcut întîiul în toată şcoala. (...) În schimb, o greşală, care poate să fi născut din (ce-i drept, nu de invidiat) voinţa mea de a fi erudit, e obiceiul meu — s-o spun scurt — de a

minți ! Ce-i drept, fac asta în lucruri neînsemnate, inofensive, dar lucrul ăsta este, totuși, și cu atît mai mult, nedemn, meschin. De ex., spun adesea că am studiat cutare ori cutare lucru în timpul nopții, pe cînd adevărul e că-l citisem ziua ; cînd intră cineva în cameră, vreau să mă găsească îngropat în cărți ; și alte copilării de felul acesta. Asta va trebui să înceteze de azi înainte." (2)

Cîtă severitate pentru o poză oarecum normală la un tînăr studios ! Cum s-a bucurat un asemenea copil de copilărie ? „Așadar, balul mîne se face la noi. De acum prevăd neorînduiala"... O anume exagerare voită nu lipsește : căci, altădată, adolescentul găsește răgazul de a umple albumele prietenilor de poezioare (3) ; sau, dacă ocolește petrecerile, se mai întîmplă ca motivul să fie insuficientele exerciții de dans (4). Dar dincolo de asemenea cochetării inofensive cu sine, Maiorescu pare foarte sincer cînd își restrînge programul zilnic la „lucruri serioase" : școală, proiecte de viitor, discuții savante, literatură. Cînd se plimbă fără alte griji ? Cînd se joacă ? Cînd e superficial, neatent, sătul de latinește ? S-a pus chiar întrebarea dacă nu cumva *Însemnările* sînt un document de sine incomplet. Unele foi au fost tăiate mai tîrziu, multe rînduri apar șterse cu ocazia recitirii lor. E însă o dovadă că în acestea se găsea ceea ce lipsește astăzi din biografia adolescentului ? Cu siguranță, nu : zece sau chiar douăzeci de pagini cu greu ar putea schimba ceva din spiritul actual al jurnalului. Mai grav ar fi dacă autorul însuși și-ar fi impus să tacă asupra unora din evenimentele „copilăriei" lui. El însă mărturisește, cînd are prilejul, că această copilărie inocentă și zburdalnică n-a existat niciodată :

„Nu joc ; nu mă mai joc ; nu mă duc la fete ; nu vin în societate cu fete ; șed toată ziua peste cărți, și cînd îmi rămîne mie vreun timp liber, mă încui în odaia mea, mă apuc și cînt flaut și — plîng ! Ce-mi pasă însă de externi (de ceilalți) ! În mine să fiu ce să fiu !" (5)

Reacțiile comentatorilor la o atare disciplină spirituală sînt înspăimîntate și moralizatoare : „Băgați de seamă — exclamă unul (6) — [Maiorescu] nu este cel mai

remarcabil talent, personalitatea în formație cea mai interesantă, ci numai cel mai bun elev, cel mai silitor școlar. Lucrul acesta îmi pare inuman la culme." „Fără îndoială — zice altul (7) — copilul se revelă de la început ca o personalitate, dar cu structura omului care va izbuti în viață, nicidecum a geniului. Nici o dezordine, nici o ridicare uriașe de nori nu se observă la această minte cristalină, ce se naște clară de la început și nu mai face progrese... Mentalitatea e a unui bucher suficient și inuman de serios."

Însă numai mediocră nu este ambiția adolescentului! Desigur, prin înscrierea la Academia Theresiană, el se află într-o situație de două ori neobișnuită: nu face parte din aristocrație, ca majoritatea colegilor săi, și nu cunoaște limba. Luat în rîs pentru mutenia desăvîrșită cu care, la început, întîmpină întrebările, stînjenit de inferioritatea socială, se prea poate ca Maiorescu să fi văzut mijind în el o pornire de a răzbuna umilința. Dar asta nu spune totul. Întîiul lui biograf (8) relatează următoarea întîmplare: chestionat, la o oră de zoologie, asupra lăcustelor, copilul, care a început să înțeleagă ce i se vorbește, dar nu e în stare să vorbească el însuși, nu găsește o ieșire mai bună din încurcătură decît, punînd mîna pe cretă, de a desena pe tablă ceea ce ar fi putut echivala cu un răspuns. Gestul este uimitor și arată o voință teribilă. El prevestește nu numai pe viitorul premiant al școlii, dar și pe tînărul care va învăța să se cunoască și să se transforme.

Primele *Însemnări zilnice* nu reflectă ceea ce adolescentul este pur și simplu, dar ceea ce, totodată, năzuiește să fie, și poate că impulsul de a nota pe hîrtie ceea ce trăiește să fi coincis la Maiorescu cu impulsul de a se inventa pe sine însuși. Stabilindu-și o „origine" proprie, nu făcea, copilul, din prima clipă a jurnalului, gestul de a se descoperi dintru început spre a se putea transforma pe urmă? Voința, aspirația caracterizează pe om în chipul cel mai profund. Pe lîngă cel care sînt pentru dumnezeu, remarcă undeva Miguel de Una-

muno, pe lîngă cel care sînt pentru alţii, pe lîngă cel care cred că sînt, mai sînt şi cel care aş vrea să fiu ; acesta din urmă este înlăuntrul meu *creatorul ;* şi mă voi salva şi mă voi pierde totdeauna nu prin cel care am fost, ci prin cel care am vrut să fiu.

Nu încape îndoială că tînărul Maiorescu îşi scrie viaţa zilnică spre a o cunoşte şi transforma în funcţie de o viaţă ideală. Ne rămîne să ne întrebăm care este această viaţă ideală.

Maiorescu tinde către exemplaritate. Reprimarea copilăreştilor slăbiciuni, a inocenţei, a jocului de aici provine. El refuză ceea ce, într-o existenţă, nu este decît accidental, visînd să se ridice la universalitate. Extraordinară precocitate : ambiţia bucherului inuman de serios nu era de a deveni întîiul la Theresianum, ci de a-şi putea determina viitorul. El priveşte mereu spre viitor :

„Pentru direcţiunea mea ştiinţifică a fost de cea mai mare însemnătate cunoştinţa cu privirea generală asupra filozofiei şi cu logica, această ştiinţă aşa de extrem de interesantă. Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greşeli, scurtă, *adevărată*, spre o ferire de acele cuvinte umflate şi goale, pe care tinerii sînt aşa de aplecaţi să le întrebuinţeze ; ea mi-a insuflat întîi, într-adevăr, iubirea pentru o direcţie de gîndire de care *niciodată* nu mă voi despărţi.“ (9)

Peste această mărturisire de la şaisprezece ani suflă un vînt de fatalitate : tînărul îşi presimte destinul. Numai cîţiva ani despart presimţirea de recunoaşterea fără greş a căii pe care destinul lui excepţional se poate realiza : în 1862 el ştie că această cale se numeşte „nimicirea mărginirii egoistice a individului şi supunerea lui sub raţiunea lucrurilor“...

Aici nu poate fi vorba de îngustime de spirit sau de caracter mediocru. *Însemnările zilnice* sînt, pentru perioada de la Theresianum, mărturia hotărîrii cu care Maiorescu a făcut din sine însuşi instrumentul infailibil capabil de a-i realiza destinul.

2

Ce ciudate iritaţii răbufnesc, pe alocuri, în primele *Însemnări zilnice*, contra autorităţii părinteşti ! Copilul se socoteşte un neînţeles şi exclamă :

„Nu mă cunosc oamenii iştia ! Nimeni nu mă cunoaşte !“ promiţînd să revele cîndva adevăratele lui însuşiri :

„Cum o să se mire ceilalţi cînd or vedea ce are să iasă din Titu ista !“ (10)

Copilării, firește, fără semnificaţie deosebită : dar ne izbeşte în *Însemnări* lipsa aproape totală a manifestărilor de afecţiune filială din partea lui Maiorescu. Mama este o prezenţă ştearsă ; tatăl, respectat la început, este respins, apoi, cînd autoritatea lui pare copilului intolerabilă. În acelaşi loc, Maiorescu notează : „cu tata încă nimica ; dacă-mi dă ceva de lucru, îl fac ; finis ; dacă mă ceartă, tac şi nu-mi pasă“. Fusese, probabil, un conflict, şi acum, jocul indiferenţei ! În altă parte, judecata e mai limpede şi mai generală : „Tata se pierde în nemicuri ; toată friptura o comentează ; alte aştept eu de la un cap ca d-lui“ (11). Curînd observăm că lipsa afecţiunii, „respingerea“ părinţilor echivalează, într-un plan mai esenţial, cu respingerea a tot ce se referă, în viaţa tînărului Maiorescu, la un alt început decît acela de care se poate simţi singur răspunzător, pe care singur şi l-a plăsmuit. Maiorescu nu are o copilărie nu numai pentru că e prea „matur“, prea serios la o vîrstă la care ar fi trebuit să se joace, dar şi pentru că copilăria este o ţară a inocenţei, unde sîntem dependenţi de alţii fără a avea conştiinţa dependenţei. Maiorescu respinge instinctiv tocmai această dependenţă, această predeterminare. El nu are „amintiri“ şi se întoarce la locurile primilor ani fără emoţie. Oricît ar mărturisi, odată, tulburarea de umbrele copilăriei, absenţa unui adevărat fior rămîne mai evidentă (12). Încă mai neaşteptat este „simţămîntul plăcut“ pe care adolescentul de şaisprezece ani îl încearcă dîndu-şi seama că aniversarea zilei lui de naştere trece neobservată în familie : „Mîine sînt de 16 ani ; nimeni nu o ştie ; e un

simţ[ământ] foarte plăcut cînd ştii că ţi-e ziua fără a o şti şi alţii" (13). Nicicînd, mai tîrziu, Maiorescu nu va vorbi cu plăcere despre trecut, nu va încerca să şi-l amintească. Singurul lui gest „retrospectiv" va fi recitirea *Însemnărilor zilnice*: el va fi satisfăcut să-şi revadă această viaţă şi acest început pe care avea credinţa că nu le datorează nimănui, cărora le dăduse acea înfăţişare pe care voise el însuşi să le-o dea (14).

Totuşi, adolescentul nu e un anormal, şi neacceptarea autorităţii familiale conduce, adesea, la nevoia unei altfel de autorităţi, care să-i lase libertatea întreagă. El simte lipsa cuiva pe care să-l poată iubi în clipele de tinerească exaltare, căruia să i se poată împărtăşi, de care să se simtă călăuzit :

„Fusei în templul ebreic — notează Maiorescu în una din cele mai curioase pagini ale jurnalului (15). O, ce armonie minunată ; ce tonuri încîntătoare ; mă transportă aşa ceva, dar nu ştiu unde ! Aş vrea să îmbrăţişez, să iubesc ceva — nu ştiu ce ! — Îmi bate inima — plîng — nu ştiu de ce ! O, vanitas ! vanitas !

Desper cu totul ! plîng, plîng ; căci nu mă pot *convinge* că e un Dumnezeu ! ! ! Şi ce e omul fără Dumnezeu ? De [în]nebunit ! ! — Nimeni nu mă pricepe — sînt *singur*, înconjurat de o proză grozavă"...

În aceste rînduri s-a citit de obicei o criză religioasă. În realitate, e vorba de una din acele clipe în care adolescentul simte lipsa unei autorităţi superioare : *a tatălui*. El a descoperit că e singur — acea singurătate care face din el stăpînul propriului destin ; şi că nu-şi poate suporta totdeauna singurătatea. Dumnezeu e tatăl. Suferinţa lui Maiorescu provine în astfel de momente din a nu putea îndura autoritatea tatălui şi, în acelaşi timp, din a nu se putea lipsi de ea. Tatăl real nu-i este de ajuns : are nevoie de un Tată ideal (pe care să-l poată gîndi ca atare). Absenţa celui dintîi, care îl bucură totdeauna („Tata a plecat la Carlsbad. Sînt mai liber", sau : „Tata şede la ţară ; mai bine, că sînt acasă mai liber"), nu exclude nevoia de cel de al doilea. Adolescentul caută ceva capabil să simbolizeze autoritatea şi care totodată să nu fie o piedică în calea libertăţii lui individuale.

El va transfera asupra altora atributele ideale ale părinților : își va inventa niște părinți.

Cel dintîi dintre aceștia va fi sora lui, Emilia, mult timp implicată de conștiința adolescentului în familie și, deci, respinsă, dar, mai pe urmă, izolată din unitatea familială și acceptată. Afecțiunea nesatisfăcută a copilului se va îndrepta către ea :

„Rar mă simții așa de izolat ca acum ! Singur și dezolat ! Numai pe sora mea o mai am cu care pot vorbi ceva natural."

Sau :

„Umblu toată ziua ca un nebun ; gîndesc și mă ocup cît se poate de puțin. Numai seara, cînd vorbesc cu soru-mea, mai văd că sînt om. Cu ea congruiesc în toate părerile ; trebuie să fiu iară mulțămitor că am în soru-mea un spirit în orice privință egal și constant" (16).

Se confundă în această aplecare spre Emilia două „dorințe" : de autoritate și de afecțiune. Familia este, pînă la o vîrstă, aceea care le satisface pe amîndouă. Respingînd familia, Maiorescu rămîne disponibil sufletește : în anii de la Theresianum, „frenezia pentru prietenie" — după cuvîntul lui Lovinescu — înseamnă mai mult decît un fenomen tipic de adolescență ; Maiorescu este un adolescent fără familie, silit să-și creeze una în afară. Aceasta va fi familia „lui". Se observă, la el, nu o pasivitate melancolică datorată lipsei unui „acasă", un gol sufletesc : dimpotrivă, toate forțele lăuntrice se călăuzesc la un moment dat către constituirea acestui „acasă". Pornirea nu e doar sentimentală la Maiorescu. El, care se îndoiește de sentimente :

„Avut-am eu vreodată un sentiment ? Pot fi sentimentele măsurate cu cotul ? Se mărește sau se micșorează sentimentul, cu micșorarea sau cu mărirea rațiunii ?"

știe foarte bine că prietenii sînt creația lui, urmarea voinței lui :

„Nu e în tot institutul într-adevăr *nici unul* care mai curînd sau mai tîrziu să nu mă fi bîrfit ; dacă acum, dimpotrivă, alții sînt cu totul cu mine, *asta nu e decît urmarea voinței mele, a năzuinței mele spre acest lucru, a pretenției mele sigure de izbîndă*" (subl.ns.) (17).

Aşadar, nu sentimentul decide de prieteniile lui Maiorescu ; el nu răspunde nici chiar de acea notă de exaltare, de confuzie, pe care adolescentul o pune, mai ales la început, în cultul pentru Celălalt :

„O, ce ciudat de fericit — nefericit mă simt ! Ce nouă relaţii, cunoştinţe, sentimente mi s-au deschis în timpul din urmă ! Ce oameni buni ! Kutschera, acest delicat, blînd, aşa de simţitor, de poetic, suflet de fată în necurmata sa năzuinţă după prietenie. (...) Iar eu, eu — sărmanul, singurul, părăsitul, luatul în rîs, simţitorul, eu, a cărui minte ar vrea să îmbrăţişeze omenirea — eu, care totuşi sînt vrednic, cred, de o cît de puţină compătimire — eu mă închid în camera mea — lacrimi îmi ţîşnesc din ochi, tonul şi vorba fericiţilor prieteni îmi răsună încă în urechi, văd fericirea lor, nu o invidiez, mi-o închipui altfel, şi totuşi — la mişcătoarea, afectuoasa lor convorbire despre iubire mă gîndesc totuşi : dar eu ? Cruzii fericiţi !“ (18).

Într-adevăr : „dar eu ?“ Există, nu e de tăgăduit, în astfel de cazuri, şi o mică poză : prin nefericire, adolescentul se exceptează oarecum dintre ceilalţi, îşi dă importanţă. Dar este şi o reală, teribilă neputinţă de a comunica absolut cu Ceilalţi, a cărui conştiinţă precoce Maiorescu o are. Cine se izolează ca el nu e un mizantrop, dar un om care nu poate smulge dintre sine şi ceilalţi distanţa ; chiar cînd înclinaţia pentru Ceilalţi ia forme atît de frenetice ca la adolescentul Maiorescu. În prietenie, în iubire, acest adolescent rămîne Întîiul : prietenii devin „discipolii“, „şcolarii“ lui. Ceea ce era, poate, la început, nevoie de a lupta contra singurătăţii *se dezvăluie treptat* a fi expresia unui impuls, foarte statornic la Maiorescu, de Întîietate. El părea a-şi face din soră, din prieteni substitute ale părinţilor : în fond, nu atît de afecţiune are trebuinţă, nici de o autoritate căreia să i se supună, cît de un mod de a se manifesta pe sine, autoritatea sa. Singurătatea provine la Maiorescu din superioritate : nu pentru că nu e înţeles şi iubit, ci pentru că nu poate răspunde cu aceeaşi înţelegere sau iubire. El n-are prieteni adevăraţi : are discipoli. El nu poate exista fără Ceilalţi, fiindcă Întîietatea nu apare decît în raportul cu Ceilalţi ; dar nici nu se poate contopi cu Ceilalţi :

„Aşa stau singur, fără spirit egal — dezolat“ (19).

„Altminteri, poziţia mea e foarte ciudată !“ exclamă într-un rînd Maiorescu, şi trebuie să-l credem :

„De la 1-6 aprilie am trăit poate cele mai fericite zile din viaţa mea, cu toate că aceste zile au fost şi tulburate cînd şi cînd. Am fost cu Welsersheimb, Rylski şi Regetthoff. Am avut prelegeri filozofice şi printre ele convorbiri mai intime, care m-au făcut să mai gust iarăşi viaţa“ (20).

Aceasta este „şcoala filozofică“ a lui Maiorescu, este „Junimea“ ; Ceilalţi „sînt numiţi discipolii mei, iar eu însumi maestrul !“ (21).

Pentru discipoli, Maiorescu face totul. „Pe Kutschera îl învăţ flautul — însemnează el ; merge bine ; pe Ozegowich, englezeşte ; progrese bune.“ Pentru un al treilea, compilează o logică, pentru Rylski, „tocma acum fac o colectă conchisă, fără ca să ştie el nemica“. Tuturor plănuieşte să le lase la plecarea lui din Theresianum cursuri copiate şi puse în ordine. Întreaga viaţă a „Junimii“ viitoare se prefigurează acum (22). Maiorescu are faţă de discipoli, acum, ca şi mai tîrziu, nu doar simpatie, interes, dar învaţă să-i cunoască şi să-i judece. El notează în jurnal un fel de portret al fiecăruia, de o (probabil) nemiloasă exactitate :

„*Rylski*, un om rece, ordinar, pe lîngă asta însă înzestrat într-adevăr cu mintea cea mai limpede.

Rossmanit, un rece produs al sîrguinţei şcolare, fără iniţiativă, vanitos.

Löwenfeld, un suflet plin de bunătate, un cap foarte practic, pentru cercul lui, care se ocupă foarte mult cu istoria şi care răzbate cu o stăruinţă neobosită. Dar, Doamne, mi-e de ajuns mie *asta ?*

Rechtenberg, un cap limpede, dar încă prea tînăr ; poate e încă ceva de aşteptat de la băiatul ăsta — dar în răstimp s-a îndepărtat de mine.

Welserscheimb, cap limpede, desăvîrşită cultură de acasă, acum cu o mare rîvnă la studiu, provocată de mine. Oare e mai multă ştofă în el ? Oare se ascunde mult în el ?“

Pentru a se întreba numaidecît :

„Dar oare e între toţi aceştia unul cu care să mă potrivesc ?“ (23)

Cine scrie astfel de rînduri nu e un adolescent în căutare de prieteni ; dar nici numai un viitor profesor care-şi manifestă prematur aplecarea didactică. În fond, Maiorescu îşi creează „şcoala filozofică“ tot dintr-o năzuinţă de comunicare cu Ceilalţi : chiar dacă nu e în stare s-o realizeze, nu e mai puţin adevărat că o doreşte mereu. Fervoarea lui izvorăşte dintr-o atitudine fundamentală : se creează pe sine prin Ceilalţi şi pe Ceilalţi prin sine.

Ambiţia aceasta de reformator n-a întîrziat să-şi revele conţinutul adevărat tuturor şi să fie luată în rîs. Colegii de „camerată“ îl batjocoresc ca fariseii pe Isus : „Azi veniră toţi în contra mea din camerata 3 în giurul meu şi începură a rîde de mine ; lătrară 1½ oră ; eu nu răspunsei nimica... Erau la vreo 17 ; fiecare striga, eu rîdeam tot mereu.“ El şi discipolii lui sînt numiţi în glumă „Christos şi cei 12 apostoli“, „Hans Sachs şi ucenicii cizmarului“. „Dacă sînt 10, dintre 280 care mai vorbesc cu mine“, recunoaşte Maiorescu într-un mic acces de mania persecuţiei. Ca Socrate sau ca Platon, cu care este adesea comparat în derîdere, el nu e iubit decît de cîţiva : „Dar nenorocirea mea este tocmai aceasta, că eu, oriunde mă duc, sînt iubit numai de trei, patru, dar de cu mult mai marea majoritate sînt urît, luat în rîs, defăimat.“ Zvonuri despre „clubul“ acesta ajung pînă la conducerea Academiei Theresiane, şi „maestrul“ se vede ameninţat cu exmatricularea. „O conspirare contra mea. Ce ridiculi oameni !“ exclamă el cu un dispreţ olimpian (24).

3

După toate semnele, eroul primelor *Însemnări zilnice* repetă un rol în vederea spectacolului definitiv : fiecare gest de azi răspunde în existenţa ulte-

rioară. Este chemat într-acolo : jurnalul nu ne revelă o libertate, ci o permanentă necesitate. Viaţa şi personalitatea lui Maiorescu se află închise în adolescenţa lui, ca planta în sămînţa ei, şi aşteaptă doar clipa prielnică, întîlnirea dinainte hotărîtă a astrelor, ca să ţîşnească din propria virtualitate.

În 1859, *Însemnările zilnice* se întrerup pentru şapte ani. Abia reluate, se întrerup din nou pentru alţi patru. Explicarea cauzelor fiind încă în domeniul ipotezelor (25), să răsfoim aceste ultime pagini, ca şi pe acelea din 1866 ; vom observa numaidecît că ele nu mai au caracterul ordonat şi conştiincios de pînă acum. Indiferent de motivele întreruperii jurnalului, prefacerea lui, în acest răstimp, dintr-un document de sine meticulos, într-un depozitar haotic de gînduri, de întrebări, de citate, de proiecte este evidentă. Ce sens are însă prefacerea ? Să fi încetat Maiorescu să mai creadă în „utilitatea“ unor însemnări zilnice ? Să fi pierdut el interesul pentru ceea ce putea face din viaţa lui, scriind-o ? Sau viaţa însăşi nu mai are acum nevoie să fie realizată astfel ?

Nu se poate şti cu hotărîre. Dar în această tulbure epocă răzbate la suprafaţă — din fiecare cuvînt, din fiecare pagină — o aşteptare nedefinită, o dorinţă, o nelinişte. Adolescenţa s-a încheiat ; şi, o dată cu ea, ultima repetiţie generală. Destinul se cere împlinit. Maiorescu recurge la un fragment din Jean Paul pentru a exprima tensiunea confuză a sufletului său către o nouă viaţă :

„În om e o mare dorinţă care nu e împlinită niciodată : ea îşi caută obiectul ; dar tot ce i-ai numi tu, şi toate plăcerile, nu sînt ceea ce caută ea ; dar ea vine iarăşi, *cînd tu, într-o noapte de vară*, priveşti spre miază-noapte, sau spre munţi îndepărtaţi, sau cînd pe pămînt e lumină de lună, sau cînd cerul e înstelat, sau cînd eşti foarte fericit. Această imensă dorinţă, care nu poate fi definită cu nici un nume, coardele şi tonurile noastre sînt în stare să o facă înţeleasă minţii omeneşti. Mintea plină de dor plînge atunci mai tare, şi nu se mai poate linişti, şi strigă într-un extaz jeluitor printre tonuri[le muzicei] : Da, tot ce voi mi-aţi numi, aceea îmi lipseşte !“

„Cînd tu într-o noapte de vară"... Într-o astfel de noapte, la 26 septembrie 1858, Maiorescu o trezește pe Emilia și coboară în curte să privească cerul :

„Orion era la dreapta..." (26).

4

Tînărul Maiorescu va pune, curînd, și în termeni filozofici ceea ce deocamdată era numai o presimțire sufletească : întîlnirea cu Destinul. Ce este Providența ? se întreabă el în *Einiges Philosophische*. „Providența poate fi redusă la cunoașterea omenească. (...) Orice om (...) reușește, în ce-l privește, să reprezinte știința viitorului ; și toți la un loc constituim ceea ce se numește providență. Viitorul nu este deci pentru noi ceva cu totul necunoscut și care atîrnă de „voința de neînțeles" a lui Dumnezeu ; întreg viitorul este urmarea necesară și inteligibilă a prezentului ; dacă se cunoaște prezentul, se poate desluși viitorul. Un om cu privire ageră este de aceea în stare să prevadă cursul lucrurilor și să-și determine în mare măsură destinul." Prevederea este recunoașterea necesității. Maiorescu știa că a fi liber nu înseamnă, la urma urmelor, decît a pătrunde sensul chemării, al vocației noastre și a-l admite ca necesar : „Ceea ce merge înainte într-un sens anumit decurge în chip fatal din ceea ce îl precede ; altfel, nu ar merge în chiar acel sens. Datoria noastră este, așadar, să ne dăm seama de ceea ce este necesar. Numai supunîndu-ne necesității o dată recunoscute, numai împlinind lucrurile după legile descoperite, putem deveni *liberi*. În acest sens se poate spune că *libertatea este o formă a necesității*." (27)

Singura carte de filozofie a lui Maiorescu a fost examinată de cîteva ori pînă azi, din unghiuri diferite (28),

şi nu stă în intenţia noastră s-o reluăm în plan filozofic, lipsindu-ne şi competenţa. Dar nu putem trece peste ceea ce ea înseamnă în formarea spirituală a lui Maiorescu. Ne-am pus, fără să vrem, cîteva întrebări : de ce Maiorescu scrie o carte de filozofie la douăzeci de ani şi niciodată, mai tîrziu, nu repetă încercarea ? ce semnificaţie vor fi avînd meditaţiile filozofice din *Einiges Philosophische* în biografia interioară a autorului ? de ce tocmai acum simte el nevoia să vadă deschis în filozofie şi altceva decît îi putea îngădui să vadă un curs de universitate : ştiinţa pură ? ce înţeles existenţial are filozofia pentru tînărul Maiorescu ? Răspunsul obişnuit la prima întrebare este că, devenit conştient de starea culturală a ţării, Maiorescu nu mai putea nutri ambiţia de a fi un „filozof original", mulţumindu-se să vulgarizeze. O parte de adevăr va fi fiind în acest răspuns, dar lucrurile trebuie privite şi altfel. *Einiges Philosophische* este, pentru Maiorescu cel din 1860, un exerciţiu de gîndire şi, în acelaşi timp, expresia unei dorinţe de a se cunoaşte şi transforma : ca şi primele *Însemnări zilnice*, schiţa aceasta de filozofie din 1860 are caracterul unui document de sine şi, în acelaşi timp, este un mijloc prin care tînărul acţionează asupra lui însuşi. Nu întîmplător Maiorescu îşi pune cu această ocazie aproape toate problemele filozofice de oarecare importanţă, după cum a remarcat Mircea Florian (29) ; şi nu întîmplător el începe prin a afirma legătura filozofiei cu viaţa, rolul ei de a influenţa viaţa :

„Sus, spre o viaţă nouă, proaspătă ; să ţesem ştiinţa cu realitatea şi să reînviem din fundul întunecos şi putred al contemplării abstracte ! Iată steagul ştiinţei actuale, iată chemarea ei socială. De o asemenea chemare socială trebuie înainte de toate să ţie socoteală filozofia. Căci din toate relaţiunile, tocmai cele omeneşti sînt cele mai înalte, şi dacă printre aceste iubirea e relaţia cea mai perfectă, pentru că e cea mai nobilă, cea mai universală şi cea mai puternică, putem susţine, făcînd să reiasă acest moment principal, că filozofia, în înţelesul cuvîntului însuşi, iubire de ştiinţă, este, în esenţa ei, ştiinţa iubirei" (30).

Definind filozofia ca tensiune spre adevăr, nu ca posesiune a adevărului, ca întrebare permanentă, nu ca răspuns definitiv, Maiorescu nu se arată numai a fi contemporanul nostru, dar se arată preocupat de a-şi face din filozofie un instrument prin care să-şi realizeze vocaţia lui transformatoare. E vorba de a se transforma pe sine, cunoscîndu-se, şi de a transforma, în cele din urmă, lumea. El desparte oamenii în două categorii : cei cu spirit filozofic, şi cei fără spirit filozofic. Ultimii se aşază pe ei în centrul universului, sînt egoişti şi închişi în fiinţa lor ; primii sînt generoşi, ştiind că nimeni nu există astfel decît *în* şi *prin* relaţia cu Ceilalţi. *Marea temă a concepţiei lui Maiorescu despre sine apare, aşadar, de la întîiele rînduri ale cărţii lui filozofice : generalizîndu-şi experienţa individuală, Maiorescu defineşte pe omul cu spirit filozofic ca pe un om conştient că există, cît există, într-un raport cu Ceilalţi, nu ca individ redus la sine însuşi, ci ca individ social.* Adolescentul de la Theresianum şi cel care, mai tîrziu, va căuta, în tot ce face, prezenţa mîntuitoare a Celorlalţi se întîlnesc în această definiţie a omului superior ca fiinţă intrată în raporturi conştiente cu restul oamenilor. Fiindcă ce este filozofia pentru Maiorescu ?

„Astfel, relaţiunea este în mijlocul sensibilului, ea este sufletul lumii întregi.

Ştiinţa care se ocupă cu relaţiunile pure este filozofia“ (35).

Ştiinţă a relaţiilor, filozofia e menită să conducă toate ştiinţele, şi „în acest înţeles, orice ştiinţă are ceva filozofic“, va observa Maiorescu două pagini mai departe. A filozofa înseamnă aşadar mai mult decît a cunoaşte : înseamnă a depăşi „viaţa“ banală, a o domina, a dispune de tine însuţi în sensul pe care ţi l-ai ales, a te crea pe tine însuţi. Prin filozofie este posibilă „înălţarea impersonală“ :

„...Cînd vă veţi însuşi o asemenea concepţie largă, veţi ieşi din cadrul banalităţii şi a vieţii sarbede de toate zilele, care se caracterizează ca inversul filozofiei, prin prinderea la fiecare pas a unei simple singularităţi şi prin unilateralitatea legată în chip fatal de aceasta“ (32).

Omul comun trăieşte în regimul singularului şi al accidentalului, filozoful — în acela al universalului şi al necesarului : „înălţarea impersonală", de care va fi vorba în estetica maioresciană, nu este deci o simplă reminiscenţă din Schopenhauer, de vreme ce ea se impune lui Maiorescu mai înainte de a cunoaşte bine pe Schopenhauer, şi nu ca o categorie exclusiv estetică, ci ca una filozofică. Prin filozofie, omul nimiceşte „mărginirea egoistică" şi deprinde „supunerea sub raţiunea lucrurilor" — cum va zice Maiorescu, în *Dissertatiune,* despre rostul educaţiei. Filozofia este pentru tînărul gînditor o formă superioară de educaţie spirituală. *După raportul cu Ceilalţi, impersonalitatea, ca soluţie existenţială, este a doua temă principală a meditaţiei lui Maiorescu asupra lui însuşi şi asupra omului în general.*

Dar omul capabil a se pune „sub raţiunea lucrurilor", care a dobîndit deplină putere asupra lui însuşi, poate renunţa la Dumnezeu. Nici vorbă că părerile lui Maiorescu despre „teism şi ateism", despre „moarte şi nemurire" (cap. IX-X) sînt influenţate de Feuerbach, aşa cum acelea despre filozofie ca ştiinţă a relaţiilor învederau lectura lui Herbart. Dar nu despre acest aspect curat filozofic discutăm aici : vom continua să descoperim în ideile lui Maiorescu temele existenţiale ale filozofiei lui. Dovedind că Dumnezeu este o proiecţie idealizată a omului, conceput prin analogie cu omul („Tu concepi numai duhul cu care eşti asemeni", scrie Maiorescu, 33), el poate scoate concluzia identităţii divinului cu umanul şi a răspunderii pe care omul o are faţă de sine. În locul unui dumnezeu creator şi măsură a tuturor lucrurilor, Maiorescu aşază pe om. Concluzia are, pe lîngă o valoare filozofică, şi una practică ; ea izvorăşte nu doar din lanţul unor argumente teoretice (acestea, provenind din Feuerbach), dar şi din chemarea mai adîncă a firii lui Maiorescu (am găsit-o mărturisită de atîtea ori în primele *Însemnări)* de a-şi fi sieşi dumnezeu, de a-şi hotărî destinul. Maiorescu îndepărtează orice idee de predestinare, se lipseşte, aici, de Dumnezeu, aşa cum se lipsise altădată de prezenţa tatălui : văzînd în amîndoi o autoritate exterioară ce trebuie repudiată. Legătura din-

tre noţiunea de divinitate şi noţiunea de libertate a omului de a se întemeia pe sine apare foarte lămurit în *Einiges Philosophische :*

„Cînd vrem să ne supraveghem cu atenţie formarea spirituală e bine să ştim, firește, să fundăm fiecare idee pe temelii solide, înainte de a o primi ca pe un lucru normal în viaţă şi în creaţia noastră superioară ; cu atît mai mult atunci cînd e vorba de o idee de cea mai mare importanţă. Este o datorie morală ca, ajunşi la maturitate intelectuală, să facem din răspunsul la fiecare întrebare un răspuns sever cu privire la formarea noţiunii de dumnezeu. De unde avem noi ideea de dumnezeu, atunci cînd o avem ?... O avem în chip nemijlocit de la început sau ne-am format-o cu timpul ?“ (34)

Dar Maiorescu visează să se creeze pe sine mai puţin dintr-o ambiţie deşartă : el ştie că răspunde în acest fel acelei vocaţii creatoare ale cărei tulburi rădăcini se găsesc în spovedaniile adolescentului din *Însemnări.* La Maiorescu, conştiinţa creatoare este indisolubil legată de conştiinţa *absolutului* oricărei creaţii veritabile : dacă Maiorescu se dispensează de Dumnezeu este, neapărat, spre a-i putea lua locul. Nu există creaţie decît în absolut, acolo unde omul nu e premers de nimeni. În Dumnezeu înlăturăm pe principalul concurent la întîietate. Dacă creaţia umană ar fi numai o copie a celei divine sau un succedaneu al ei, ea nu şi-ar merita numele. Maiorescu simte că a crea cu adevărat înseamnă a porni de la zero, de la originea absolută. Aşa se explică amploarea pe care o capătă la el rolul transformator al filozofiei. Filozofia se leagă pentru Maiorescu de decadenţa socială, fiind expresia decăderii şi, în acelaşi timp, mijlocul prin care societatea care decade ia cunoştinţă de tragedia ei şi caută să se transforme. Încă din prefaţa la *Einiges Philosophische,* Maiorescu afirmă că importanţa filozofiei moderne constă în amestecul ei activ în existenţa socială, pe care o exprimă şi, în egală măsură, o determină. Apărînd o dată cu primele semne de descompunere socială — la greci, la romani, în Franţa din pragul revoluţiei de la 1789 etc. — filozofia reprezintă o conştiinţă a „celor ce se întîmplă“, din care ea „cons-

truieşte idealul de acţiune al elementelor în luptă“ (35). *Ultima mare temă a meditaţiei tînărului Maiorescu este aceea a transformării, gîndită ca o întemeiere a istoriei înseşi.* Ea este „ultima“ numai în logica demonstraţiei noastre : mai drept ar fi s-o socotim cea dintîi, nu doar fiindcă *Einiges Philosophische* se deschide asupra ei ca asupra unui orizont primar al filozofiei şi al faptei omeneşti, dar şi fiindcă, trecînd de la filozofia lui Maiorescu la fapta lui, vom vedea că năzuinţa creaţiei absolute este idealul „criticii culturale“, cu care începe, în fond, acţiunea maioresciană.

ÎN CONTRA DIRECŢIEI DE ASTĂZI SAU FORMELE FĂRĂ FOND

Anuariul gimnasiului şi internatului din Iassi, 1863.
Anuariul Institutului Vasilie Lupu din Iassi, 1864.
Despre scrierea limbei române, 1866.
Limba română în jurnalele din Austria, 1868.
Neologismele, 1881.
O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, 1867.
Observări polemice, 1868.
Contra Şcoalei Bărnuţiu. 1868.
În contra direcţiei de astăzi în cultura română, 1869.

(*Critice*, I, II, ed. 1967)

1

Să privim cîteva clipe o listă a scrierilor lui Maiorescu : de exemplu, pe aceea întocmită de E. Lovinescu la sfîrşitul monografiei sale, ori pe aceea, mai recentă, din ediţia 1967 a *Criticelor.* Primele titluri menţionate sînt totdeauna, după *Einiges Philosophische* şi după încercările din epoca studiilor, două anuare : *Anuariul gimnasiului şi internatului din Iassi. Pe anul scolasticu 1862-1863* şi *Anuariul Institutului Vasilie Lupu din Iassi pe anul şcolar 1863-1864.* Sînt acestea *opere* ale lui Maiorescu ?

Ce cuprinde anuarul din 1863 ? O prefaţă, o „dissertaţiune" despre studiul limbii latine şi cîteva „ştiri scolastice", toate de mîna lui Maiorescu. Al doilea : din nou o prefaţă, apoi o „notiţă istorică despre şcoala de la Trei Ierarhi", semnată D. Darzeu şi, înaintea obişnuitelor ştiri şcolare, o lucrare de gramatică elementară a lui Maiorescu. Lucrarea se cheamă *Regulele limbii române pentru începători* şi se deschide cu acest exemplu comentat :

„Şcolarul intră în odaie. El ţine trei cărţi în mînă. Acestea sînt două gîndiri spuse. *Gîndirile spuse se numesc propusăciuni.* Aici avem dar două propusăciuni." (1)

În cîteva *Observaţiuni la aceste regule,* Maiorescu îşi arată intenţia de a propune, prin ele, o „nouă metodă gramaticală", convins fiind că „rea a fost (...) învăţătura primară de pînă acum". Mai încape vorbă ? Cauza adîncă

i se pare aceea că „generaţiunea în mijlocul căreia trăim s-a depărtat de la asemenea reflecţiuni, seriozitatea studiului limbistic şi istoric a speriat căpăţînile gingaşe ale coconaşilor moderni şi în loc de a scrie cărţi, d-lor s-au pus să scrie jurnale şi acelea ca vai de ele". Aşadar, „*primul pas de politică solidă este deşteptarea limbei şi a conştiinţei istorice într-un popor*". Sublinierea aparţine lui Maiorescu. Şi, îndată : „Cine astăzi la noi se pune pe politică jurnalistă în loc de a se pune pe studiu sistematic, acela este un copil nebun care vrea să înalţe coada smeului şi ţine smeul însuşi la pămînt."

Rînduri scrise la douăzeci şi patru de ani, în care, încă stîngaci, recunoaştem stilul viitor al lui Maiorescu. Mai mult : recunoaştem ideea (adevărată obsesie mai apoi) că totul trebuie luat de la capăt, creat din nou, în cultura română. „Să rezumăm, încheie Maiorescu observaţiile sale : regenerarea poporului începe de la cultivarea limbii române ; cultivarea limbii presupune studiul ei în toate şcolile şi începe de la cele elementare, se înţelege după un sistem raţional" (2).

Iată că anuarele, regulile, ştirile şcolare fac parte dintr-un plan îndrăzneţ de a regenera cultura : Maiorescu ştie că, pentru a fi temeinic, totul trebuie să pornească de la „noţiunile elementare", cum zice în acelaşi loc. El n-are impresia că-şi pierde vremea scriind studii de gramatică pentru clasele primare : coborîrea pînă la temeliile culturii este un program. Şi, mai ales, nu e vorba aici de nici un sacrificiu. Două lucruri, astăzi, se înţeleg mai greu în legătură cu Maiorescu. Unul este chiar acesta : presupusa lui risipire în tot felul de mărunte întreprinderi. Ceea ce uităm este acel sentiment de creaţie absolută care împingea pe Maiorescu spre origini, spre punctul zero al oricărei activităţi, acolo unde nu mai era premers de nimeni şi nu exista umbra nici unui predecesor. Aşa cum sintaxa începe cu definiţia propoziţiei („gîndirile spuse se numesc propusăciuni"), cultura începe cu elementele. Nu totdeauna e Maiorescu acela care inventează elementele ? Desigur, numai că Maiorescu se întoarce la ele cu intuiţia scopului, le asumă, şi le face inalienabile. O „dissertaţiune" este o *operă* la fel de maioresciană în esenţă ca şi articolul despre Caragiale, întrucît

ia parte la același întreg. În al doilea rînd, opera lui Maiorescu trebuie înțeleasă mai larg decît criticile, decît „textele" : ea cuprinde deopotrivă acțiunile practice. O spune singur : „Aceasta e știință, literatură, revisuire, scriere și rescriere, tipăritură și corectură — într-una, într-una, fără repaos (...). Dar va fi de folos ? Mai știi ? Unii vor avea o impresie de la curs, alții din *Critice,* alții din ideile asupra instrucțiunii, alții din Schopenhauer, alții din pledarea Sturdza, alții din ediția Eminescu, alții din Kotzebue... (...) Deocamdată sînt împleticit pe *această roată* de Ixion..." (3) Vorbind în metafore, Maiorescu e creatorul de cultură total spre care privește cu nostalgie criticul modern, care știe că nimeni, niciodată, nu se va mai putea întoarce ca el la începutul începuturilor ca să așeze prima piatră. Criticul modern știe că fiecare cuvînt al său repetă, că fiecare gest al său a mai fost făcut ; Maiorescu se socotea, în toată libertatea, cel dintîi. Pentru că au fost create, și critica, și literatura, criticul modern se creează doar pe sine însuși în fiecare lectură ; Maiorescu, pe măsură ce se crea pe sine, crea limba, poezia, cultura.

2

Limba... Nu ne mai poate surprinde acum faptul că Maiorescu a deschis seria atacurilor sale în „contra direcției de astăzi" printr-o încercare de strictă specialitate (și elementară totodată) cum este scrierea limbii române (4). Punctul de plecare este modest : unificarea ortografiei în tipăriturile societății. Din prefețele succesive (1866, 1873, 1893, 1908) se vede că Maiorescu e conștient că în limbă a dat prima lui mare bătălie și a cîștigat-o ; și că, în același timp, numai pornind de la *abc* a putut ajunge la întreaga *direcție* a culturii române. N-am să intru în detaliile studiului, cum n-am făcut-o

nici în alte cazuri, ca un specialist ; nu de o astfel de lectură are nevoie Maiorescu. Ceea ce mă interesează este de a-l citi totdeauna în acelaşi fel, indiferent de ce scrie, de a descoperi pretutindeni, îndărătul obiectului imediat, marele sentiment creator, întoarcerea la originea lucrurilor. Ascultaţi :

„Primim dar astăzi alfabetul latin pentru scrierea cuvintelor române.

Însă cum ?

La această primă întrebare vom răspunde apucînd lucrul de la început, şi insistăm asupra acestui început, fiindcă numai aşa putem scoate întrebarea din starea confuză în care au adus-o ortografii noştri. (...)

Pentru că să luăm dar lucrul în adevăr de la început, noi presupunem că pînă în minutul acesta am scris numai cu buchile slavone, şi acum pentru întîia dată ne încercăm să introducem literile latine“ (5).

S-ar fi putut altfel ? „Pentru ca să luăm dar lucrul în adevăr de la început, să presupunem că pînă în minutul acesta“... Maiorescu face *tabula rasa* de toate disputele asupra ortografiei, de toate ortografiile ; el dă ceasul controverselor lingvistice înapoi, aşezînd limbile la ora zero. Apoi examinează, literă cu literă, alfabetul latin şi, considerînd atent fiecare posibilitate, formulează regula. E vorba de o regulă dedusă logic, raţional : nimic nu convine mai bine spiritului lui Maiorescu. Aşa se explică de ce, lipsit de o pregătire specială, Maiorescu propune cea mai limpede ortografie, pe care şi astăzi o folosim aproape aşa cum a statornicit-o el (6). Informaţia în materie nu e a unui lingvist şi ţine mai mult de educaţia lui clasică, de buna cunoaştere a limbilor vechi ; Maiorescu nu citează măcar pe lingvişti, ci pe poeţi şi scriitori. Nu la aceştia se regăseşte intact spiritul limbii ? Maiorescu se întemeiază mai puţin pe ştiinţa limbii decît pe limba propriu-zisă : este el însuşi un scriitor a cărui metodă s-ar cuveni comparată cu a altor scriitori. Negruzzi, Alecsandri sau Odobescu au folosit, înaintea lui, „montajul“ de cuvinte semnificative, pseudodicţionarul, voind să discrediteze ereziile savanţilor. Dar va trebui să treacă o jumătate de secol pînă cînd, într-un text ştiinţific

menit a proba latinitatea limbii, G. Călinescu să repete procedarea prin care, în 1881, Maiorescu demonstra neputința dezrădăcinării cuvintelor o dată intrate în uz. Poate pentru că l-am citit între timp pe G. Călinescu, am devenit receptivi la subtilitatea plină de poezie a acestei pagini din *Neologismele :*

„Cuvintele *rai* și *bolnav* sînt slavone. Dicționarul etimologilor zice să le îndepărtăm și să le facem *paradis* și *morbos.* Se poate una ca aceasta ? Vei scoate vreodată din capul românului versurile :

Pe-un picior de plai
Pe-o gură de *rai*
Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei,
Cu trei ciobănei ?

Și va fi bine să le scoți ? Sau îl vei face să uite :

De trei zile-ncoace
Gura nu-ți mai tace,
Or iarba nu-ți place,
Or ești *bolnăvioară*
Mioriță, Mioară,

și să zică Mioriță *morboasă ?*

Vei depărta vreodată din conștiința românului rugăciunea lui zilnică „și nu ne duce pe noi în *ispită*“ pentru a-i vorbi de *tentațiune ?*

Va schimba, oare, poezia populară începuturile ei „frunză verde de *bujor*“ pentru a zice frunză verde de *roză de Alpi ?* Vei face pe român să-și uite proverbele : „cine întreabă nu *greșește,* vorba multă *sărăcia* omului, cîte bordeie atîtea *obiceie*“ pentru a-i vorbi de *eroare,* de *paupertate,* de *habitudine ?*

Va ajunge poporul nostru vreodată să fie așa de slab în puteri încît să-și uite poezia :

Lasă boii, frățioare,
Și te dă la vînătoare,
Că nu-i timp de plugărie,
Ci e timp de *vitejie.*

Codri, codri, mă jur eu
Să ucid cu braţul meu
De tot cornul un *duşman,*
De stejar un căpitan,

aşa încît să-i vorbim de *bravură* şi de *inimic ?*

Se va putea şterge din inima copilului român adînca simţire a bocetului bucovinean :

Scoală-te, mămuţă dragă,
Căci e *jale-n* casa-ntreagă,
Scoală-te de ne priveşte
Şi din gură ne grăieşte,

pentru a-l face să zică *doliu ?"* (7)

„Creaţia" lui Maiorescu începe cu limba : şi, în limbă, ea are o radicalitate pe care n-o va mai avea mai tîrziu. Maiorescu îşi afirmă, pur şi simplu, principiile, aşa cum vechii filozofi începeau prin a afirma elementele fundamentale : nu este vorba de nici o opoziţie, de nici o polemică. Ca şi elementele filozofilor, principiile lui Maiorescu trebuiesc considerate absolute. Criticului i s-a reproşat, de altfel, lipsa de simţ istoric şi relativ (8). Să răsfoim *Despre scrierea limbei române :* ea are, în cele două capitole dintîi, toată puritatea unui adevărat început. Pe fiecare pagină găsim o literă ; aşa cum alfabetul porneşte de la A, tot astfel Maiorescu porneşte de la alfabetul însuşi ca de la un simbol la începutului absolut. El ar putea exclama cu poetul :

Ce eşti tu, A ?
tu, cea mai omenească şi
cea mai absurdă literă,
o, tu, sunet glorios !

Următorul pas : polemica (împotriva fonetiştilor, a bărnuţienilor etc.). Ni se dezvăluie, din capul locului, dubla structură a operei lui Maiorescu : pozitivă şi negativă. În limbă, negaţia este posterioară afirmaţiei ; în celelalte domenii, Maiorescu dărîmă mai întîi, spre a putea construi pe urmă. Dar structura operei lui Maiorescu nu este numai dublă, ci şi contradictorie : avînd vocaţia începutului *absolut,* Maiorescu nu construieşte totuşi decît prin *opoziţie ;* el nu afirmă decît după ce a negat. În general întreagă prima parte a acţiunii lui este polemică şi negativă.

3

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 reprezintă un caz tipic. Studiul trebuia să fie, împreună cu „exemplele de poezii mai bune“ care îl însoțeau în volumul de la 1867, cea dintîi adevărată antologie din literatura noastră. Chiar dacă poeziile au fost alese și comentate în comun, de către junimiști, „publicațiunea întreagă“ este neîndoielnic opera lui Maiorescu. Explică, el însuși, în prefață :

„Din miile de poezii citite, societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum, și dintr-o colecțiune de poezii frumoase a ieșit o critică de poezii rele“ (9).

Se observă cum intenției de inaugurare i-a luat locul intenția polemică : o antologie ar fi reprezentat un început absolut ; studiul în sine conține, deopotrivă, creația și negația, vorbește despre condiția poeziei și neagă, implicit, producția poetică a trecutului. *Cercetarea critică* este, așadar, pe o latură a ei, o „antologie“ de versuri proaste, singura de pînă astăzi alcătuită de un critic român. Ea nu este o adevărată antologie, cu ea nu începe, în fond, o altă poezie, dar este o operă de opoziție și de vehemență negativă, în care putem citi versurile cele mai lamentabile din poezia secolului XIX, declamațiile cele mai sforăitoare, tînguirile cele mai jalnice, conversațiile erotice cele mai ridicole, pe scurt, cea mai desăvîrșită proză :

Elvirița absentează, nu-i viață pe pămînt.

*

* *

Trăiască pipa consolatoare,
Și cu țigara ce ne distrăm,
Ele-n necazuri ne dau uitare,
Ora fericirii la ele aflăm.

Cînd n-ai mijloace de amăgire
Pentru vro junǎ ce o iubeşti,
Cere la pipă povăţuire,
Ea-ţi va da-n grabă cîte voieşti.

*
* *

Soarele vieţii mele
Resipitoare de rele,
Tu eşti, o ! nimfă frumoasa
Ca Melita amorosa.

A ! Ce zic ? Portretul tău
Singur e în stare, zău !
Ca să-mi insufle viaţă,
Nina, cînd nu eşti de faţă.

*
* *

Ţii tu minte, oară, pentru-ntîia oară
Cînd la tulpiniţă, jos lîngă gîrliţă
Noi ne sărutam ?

Ţii tu minte, oară, noaptea de la moară,
Grămadă-n droşchiţă, cînd eu pe chichiţă
Ţineam mîna ta ?
Ţii tu minte, oară, în acea căscioară
etc.
Ţii tu minte, oară, acea dumbrăvioară
etc., etc.

*
* *

Însă în fereastră bate oarecare,
Numaidecît Liza suflă-n lumînare,
Totu intră-n tăcere.Un glas mîngîios
În liniştea nopţii vibr-armonios :

— Eu sunt, Elizo, nu te speria,
Dar aprinde lampa, să văd faţa ta.
— A ! tu eşti, Costică ? — Eu, angelul meu,
Şi aştept d-aseară sub balconul tău.
— Frumoasă purtare ! Bine şade, zău !
Să şezi toată noaptea sub balconul meu !
— Ci ia lasă, dă-te iute jos,
Şi dă-mi o guriţă, angel radios !
— Să-ţi dau o guriţă, pe fereastră, eu ?
Nu mă cunoşti încă, domnişorul meu :
Eu îmi ţin parola pe care ţi-am dat,
După cununie să-ţi dau sărutat (...)
— Dă-mi o sărutare, o, Eliza mea,
Şi îţi jur că mîine vei fi soaţa mea !
— Fapte ! fapte ! fapte ! căci de jurămînt
Şi de vorbe grase prea sătulă sînt
Etc.
— Adio, Elizo ! Mă duc să mă-nec...
— Adio ! vezi însă unde-i lacul sec... (10)

Această din urmă „melodramă“ fără voie, a lui Aricescu, este producţia ineptă a unui Caragiale ce şi-ar fi luat în serios eroii *Nopţii furtunoase*. Dar pentru ca adevăratul Caragiale să se nască, trebuia ca cineva să dezvăluie ridicolul literaturii lui Aricescu.

Pe scurt, ce constată Maiorescu în 1867 cu privire la poezia românească ? Exemplele de poezii „mai bune“ sînt aşa de rare în comparaţie cu acelea de poezii fără valoare, încît criticul trebuie să renunţe a reedita o dată cu studiul şi antologia propriu-zisă. Ce ar fi cuprins această antologie în 1867, dacă exceptăm cîteva producţii ale junimiştilor înşişi rătăcite în ea ? Poezii, în număr foarte restrîns, de Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu, A. Donici etc... (11) La atîta se reducea, din punctul de vedere al lui Maiorescu, poezia românească de pînă în 1867. Situaţie, în adevăr, intolerabilă, pe care criticul îşi pune în gînd s-o îndrepte neîntîrziat ! Cinci ani mai tîrziu, el publică *Direcţia nouă*, „inventînd“ scriitorii de care literatura română avea nevoie :

„Din norocire, o reacţie salutară a spiritului nostru literar se constată în producerile ultimilor patru ani.

Noua direcţie, în deosebire de cea veche şi căzută, se caracterizează..." (12)

Temeritate ? Naivitate ? Cine sînt scriitorii de care se leagă speranţele criticului în 1871 ? Vasile Alecsandri, M. Eminescu, Samson Bodnărescu şi alţii de a doua importanţă. În 1892, în 1908, el adaugă pe Naum, Vlăhuţă, Şerbănescu, Duiliu Zamfirescu, T. Robeanu, Ascanio, A. C. Cuza, Coşbuc, Veronica Micle ş.a.m.d. A da nume în astfel de cazuri este o greşeală, pe care adversarii au ştiut s-o speculeze. Să fi crezut oare Maiorescu că Naum, Vlăhuţă, Robeanu sau ceilalţi, *ejusdem farinae,* au mai mare însemnătate pentru poezia românească decît Aricescu, Sion, Tăutu sau Andrei Mureşanu, din care recunoaşte (13) a-şi fi scos exemplele negative ?

Problema nu se pune aşa, şi Maiorescu ar fi putut răspunde că valoarea „direcţiei noi" nu se judecă în funcţie de unul ori de altul dintre autori. Astăzi ştim că răspunsul ar fi fost cel bun. Căci dacă nu toţi poeţii citaţi de Maiorescu sînt reprezentativi, „direcţia nouă" nu rămîne mai puţin, din primul moment, o realitate istorică, născută din critica maioresciană a vechii literaturi. Şi mai este un argument : intuiţia extraordinară a lui Maiorescu a văzut în Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale pe aceia care vor deveni, peste mai puţin de un veac, „marii noştri clasici". Ei sînt deopotrivă, în 1871, „direcţia nouă" ; sînt şi ei, cu alte cuvinte, „invenţia" lui Maiorescu. Trebuie să recunoaştem că temeritatea criticului a avut parte şi de oarecare şansă.

4

După limbă şi poezie, dreptul : *Contra şcoalei Bărnuţiu,* 1868.

Pentru prima oară, Maiorescu mărturiseşte — de la titlu — a avea în vedere o „şcoală". Introducerea ediţiei

din 1868 a studiului este de o ironie ce poate scăpa cititorului grăbit :

„Căci lectorilor trebuie să le spunem că Bărnuţiu a fundat o adevărată şcoală de principii în politica română.

Dacă n-am fi ştiut-o de mai nainte, am afla-o de la proprii săi şcolari, cari zic în notiţa biografică din capul volumului (pag. XXV) :

«Barnuţiu în forte scurtu tempu şi-a format scola sa din care eşiră mulţi teneri luminati, cu cunoscintie solide şi întinse care astadi facu onore etc...»" (14)

Tenerii luminati sînt, aşadar, lăsaţi să se prezinte singuri după toate regulile modestiei.

Studiul propriu-zis este eminamente *negativ*. Maiorescu procedează simplu : înlătură zgura de idei şi mai ales de stil din lungul tratat de drept al lui Bărnuţiu, pentru a-i putea atinge principiile fundamentale. Şi descopere că întreaga construcţie este, de la temelie, falsă :

„Care este ideea fundamentală în scrierea lui Bărnuţiu?

La această întrebare răspunde el însuşi în primele cuvinte ale cărţii :

«Dereptulu românilor e dereptulu roman...»

Aşadar : dreptul românilor e dreptul roman ! Tot ce din secolul al 2-lea după Chr. pînă în secolul al 19-lea s-a introdus din acest drept roman, toată dezvoltarea de 17 secole, întrucît este contrară dreptului roman, este pernicioasă şi tendinţa noastră politică trebuie să fie : a ne reîntoarce întocmai la starea romană de la care am pornit, fiindcă ea este cea mai perfectă şi singura potrivită cu naţiunea română !" (15)

Făcînd dovada absurdităţii „ideii fundamentale" a studiului, Maiorescu se putea dispensa de rest. Dar Maiorescu renunţă rareori la a proba şi de două ori un lucru, dacă i se oferă prilejul. Se înţelege că, dintr-o premisă aşa de absurdă ca aceea a lui Bărnuţiu, nu pot rezulta decît concluzii la fel de extraordinare : Maiorescu nu oboseşte să le enumere ! Şi cînd şi această operaţie e încheiată, găseşte deodată mijlocul de a muta discuţia în altă perspectivă : să ne punem, dar, zice el, chiar din punctul de vedere al autorului şi „să vedem dacă admiţîndu-l ca just, concluziunile d-lui Bărnuţiu sînt justificate" :

„*Dereptulu românilor e dar dereptulu roman!* Aici se naşte îndată întrebarea principală : care drept roman ? dreptul roman din care epocă şi pe cea treaptă a dezvoltării lui ?“ (16)

Evident, un drept roman valabil pentru toată istoria romană nu există. Îi e de ajuns lui Maiorescu această nouă aşezare a doctrinei lui Bărnuţiu în conflict cu bunul-simţ ? Nici gînd : el alege un anume drept roman, acela în vigoare în secolele 2 şi 3 după Chr., cînd romanii au cucerit Dacia, şi raportează la el cele cinci consecinţe ale doctrinei. Urmarea ? Doar două dintre ele apar îndreptăţite. A fost făcută şi ultima dovadă.

Există un stil al polemicii maioresciene contra „direcţiei de astăzi“ care constă în distanţă : în superioritate şi ironie. El este cel mai cunoscut, deşi nu e singurul. Adeseori, Maiorescu vorbeşte şi un alt limbaj. Acest om indiferent şi principial nu e un Robespierre care să trimită la ghilotină pentru o idee ; principiile sînt forţe care mişcă Istoria, dar ele nu au valoare decît prin oamenii care le aplică. Ele se înrădăcinează sau se distrug prin oameni. Lui Maiorescu nu i se recunoaşte spiritul istoric. Însăşi polemica maioresciană pare un semn al absenţei acestui spirit. Că lucrurile stau numai superficial aşa, o arată paginile din *Contra Şcoalei Bărnuţiu* care fac procesul doctrinei acestuia dintr-un unghi *istoric*. Aş merge şi mai departe şi aş spune că neputinţa lui Maiorescu de a inaugura fără să distrugă, fără să polemizeze mai întîi, ţine, în fond, de un spirit istoric latent. Oare *contradicţia* dintre sentimentul creator, care-l împinge pe Maiorescu spre un început absolut, şi caracterul de opoziţie, polemic, pe care opera lui îl are mai ales în această primă parte, nu este o contradicţie între Idee şi Istorie ? Cît de înşelătoare e aparenţa acelui Maiorescu sarcastic şi neiertător în planul goalelor abstracţiuni ! A dispreţui polemica de interese personale şi a rămîne la idei nu înseamnă niciodată pentru Maiorescu a nega că ideile au şi o valoare practică şi că dintr-o doctrină se poate naşte o şcoală. „Este dar, pe de o parte, interesul ştiinţific al materiei — constată el cu privire

la Bărnuţiu — pe de alta, influenţa practică ce şcoala lui B. începe să o aibă în politica românească..." Iar dacă falsele principii sînt combătute pas cu pas, cu o ironie tăioasă şi rece, consecinţele lor, fanatismul, despotismul, iresponsabilitatea politică smulg lui Maiorescu un strigăt de protest care ne duce cu gîndul la Bălcescu :

„Nu, nu, acestea nu sînt «tablele dreptului naţional» al românilor, şi vai de naţiunea noastră dacă conducătorii ei s-ar inspira vreodată de asemenea principii !" (17)

Tradiţie înseamnă pentru Maiorescu istorie : el respinge întoarcerea lui Bărnuţiu la dreptul roman pentru că ignoră 17 secole de dezvoltare istorică :

„...Regenerarea noastră nu poate începe decît în spiritul culturei moderne, iar nu prin reacţiune la dreptul roman şi cu atît mai puţin prin rătăcirea la idei barbare ce niciodată nu au fost realizate în acel drept."

Orice tradiţie e vie şi adevărată numai dacă e privită în realitatea ei istorică. A învia un drept roman abstract şi inexistent şi a-l lua ca model constituie o primejdioasă utopie. Adevărul pe care-l proclamă Maiorescu este acela al istoriei concrete : nu o invenţie arbitrară, un canon căreia cultura să i se supună, ci o realitate izvorîtă din experienţa seculară a oamenilor. Dar *istorie* mai înseamnă pentru polemistul Maiorescu *politică*. Nu el va fi acela care să idealizeze trecutul : societatea romană n-are cum fi mai bună decît aceea burgheză modernă. Îi datorăm lui Maiorescu un extraordinar tablou al societăţii romane — care şi-a pregătit singură decadenţa şi moartea, ruinînd toată cultura spirituală a lumii vechi pentru *panem et circenses* — model încă neegalat de istorie politică şi remediu contra paseismului :

„Contra întregei tendinţe de a reintroduce dreptul roman la noi, de a reînvia prescriptele celor XII table, de a produce luptele agrului public, de a redeştepta politica agresivă a vechii metropole, opunem faptul decadenţei statului roman. Care a fost rezultatul politicei romane ? După ce au învins pe rivalii lor, după ce cu o cruzime rară au ruinat (146. a. Ch.) vechea Cartagina, după ce la 133 au dărîmat şi Naumantia, acum, cînd romanii se aflau afară de orice pericol extern, cînd în aparenţă erau în culmea puterei lor şi cînd aveau să ne dovedească

valoarea lor de civilizaţie paşnică — acum se desfăşoară un tablou de corupţie şi de decadenţă precum nu s-a mai văzut şi poate nu se va mai vedea în istoria Europei. De la 133 pînă la 121 sînt revoluţiile Gracchilor, năbuşite cu fier şi sînge, la 110 apare Marius, la 88 este războiul civil cu Sulla, la 77 teribila răscoală a sclavilor, cari nu mai puteau suferi jugul dreptului roman, la 63 ruşinoasa revoluţie a lui Catilina, şi apoi nouă războaie civile între Cesar şi Popeius, între triumviri şi partidul republican, apoi în fine monarhia — şi ce monarhie ! Primul succesor al lui August, Tiberiu, este o pildă de spaimă care indignează conştiinţa istoricilor de 18 secole : după el vine Caligula cel nebun, înaintea căruia senatorii romani ajung la ultima turpitudine, apoi vine Claudiu cu faimosul regim al Mesalinelor şi Agripinelor, apoi Nero, tiranul proverbial al omenirii. Şi ceea ce este înspăimîntător în acest tablou al istoriei romane nu este apariţia acestor figuri denaturate de oameni, dar este faptul că romanii le-au suferit, şi-au plecat capul sub jugul lor, au sfărîmat toată cultura lumii vechi pentru a primi *panem et circenses.*"

„Pana modernă" cu care Maiorescu a scris cronica shakespeariană a barbariei, violenţei şi laşităţii romane, a turpitudinilor şi a nebuniei, a cruzimii şi a crimelor, va adăuga acest patetic apel către conştiinţa contemporanilor :

„Faceţi întîi pe poporul român mai cult şi mai activ, daţi-i prin şcoli bune şi prin o bună dezvoltare economică lumina şi independenţa de caracter a adevăratului cetăţean, şi apoi, forma juridică, după care îşi va întocmi el relaţiunile sale publice şi private, va veni de la sine... Dar nu începeţi cu regulamentarea administrativă şi cu constituţie, căci de cînd e lumea nu s-a regenerat nici un popor prin legi şi guverne ; ci legile şi guvernele au fost numai expresia incidentală, rezultatul extern al culturii interioare, şi a aştepta cultura de la jurisprudenţă şi de la guvern vrea să zică a răsturna ordinea naturală, a introduce spiritul centralizării şi patronagiului guvernamental, a lua cetăţeanului încrederea în sine însuşi, acel preţios *Selfgovernement* care el singur plăteşte mai mult decît toate codificaţiile publice şi private şi este unica bază solidă a adevăratei democraţii."

Este aceasta numai istorie ? sau numai politică ? Este şi una şi alta : Maiorescu scrie despre romani cu conştiinţa omului politic de la 1868 care a văzut degradarea principiilor revoluţiei, intoleranţele religioase, naţionalismul extrem. El nu face trecutului o prezentare indiferentă, dar nici nu alunecă în manifestul politic superficial ; caută să cunoască trecutul ca un om modern şi-şi justifică pretenţia de om modern prin cunoştinţa trecutului. El nu e un reformator utopic şi pune într-o singură propoziţie un diagnostic foarte precis (la fel de precis ca al lui Eminescu) pentru situaţia României la acea dată : „Răul nostru este lipsa de activitate economică şi lipsa de cunoştinţe a poporului român". Rareori s-au scris, în toată a doua jumătate a secolului al XIX-lea, rînduri mai drepte despre naţionalitate şi naţionalism, despre libertate şi civilizaţie, despre cultură, despre tradiţie, decît acelea din finalul studiului lui Maiorescu :

„*Naţionalitatea,* dacă acest cuvînt vrea să aibă un merit şi o valoare, nu poate fi un pretext sub care să se ascundă lenea şi barbaria, şi ţinta noastră în viitor nu este de a ne păstra numai limba şi sîngele şi teritoriul brut, fără altă aspiraţie mai nobilă. Pe această treaptă stau şi indienii sălbatici din America, dar de aceea indienii din America constituie o hoardă, şi nu o naţiune. Limba şi sîngele şi teritoriul sînt elemente preţioase ca mijloc spre un scop mai înalt, şi acest scop nu poate fi altul decît progresul civilizaţiei omeneşti prin toleranţă şi ştiinţă, prin bunăstare materială şi morală potrivită totdeuna cu gradul culturei unui popor. Dar a susţinea mijloacele prin un sistem care nimiceşte scopul este cea mai absurdă din toate rătăcirile politice ce se pot închipui.

Ceea ce nimeni n-ar fi crezut cu putinţă în secolul al XIX-lea la noi s-a întîmplat. S-au găsit profesori din învăţămîntul public şi bărbaţi din aşa-numitul partid liberal care să fie agenţii motori ai persecuţiei, s-au găsit preoţi creştini care să se fălească în adunări publice cu ura ce o poartă deaproapelui lor de altă credinţă politică sau religioasă. Şi unii şi alţii au uitat raţiunea existenţei lor, au uitat că ştiinţa şi libertatea sînt focarul toleranţei umanitare, au uitat că religia creştină este iubirea necondiţionată a tuturor oamenilor."

Apel la raţiune şi la toleranţă ? Desigur, dar nu numai atît. Într-o epocă ce nouă, astăzi, ni se pare aproape idilică, Maiorescu, după ce evocase, o dată, teribila decadenţă romană, protestează, altă dată, contra violenţelor şi fanatismelor ideologice. De la ce sumbră viziune a cursului istoriei se inspira această nelinişte a omului politic ? Ce era în gîndul lui cînd prevenea contra „dezlegării" instinctelor primitive şi brutale ? În orice colectivitate umană, scrie Maiorescu : „...există pe lîngă însuşirile cele bune şi un instinct primitiv, teluric, brutal, pe care toţi oamenii de bine şi toate dispoziţiile salutare caută să-l ţie în ascuns, să nu-i permită ieşirea la lumina zilei, de care nu este vrednic. În acest instinct se concentrează relele naturei omeneşti : lenea, injustiţia, invidia contra celui mai bun şi cruzimea sîngeroasă."

Două războaie — pe lîngă care toate barbariile romane ne par jocuri inocente, fascismul, asasinatele politice, deportările şi lagărele de concentrare, tortura, bestialitatea — nu vor fi ele, în secolul XX, urmarea răbufnirii acelui instinct animalic ? Strigătul lui Maiorescu, exact acum o sută de ani, era al unui teribil profet :

„Să nu ne atingem, să nu dezlegăm acest element animal ! Secole nu sînt de ajuns pentru a-l înfrîna şi a readuce poporul pe calea adevărului şi a binelui, şi adesea sînt ruine nereparabile, singura rămăşiţă ce atestă existenţa lui de odinioară."

5

Despre scrierea limbei române, O cercetare critică, Contra şcoalei Bărnuţiu — iată domeniile şi treptele luptei lui Maiorescu împotriva direcţiei de astăzi în cultura română : limba, poezia, dreptul. Dar nu numai atît : deopotrivă, economia, statul, morala, religia

erau în discuţie. Momentul sintezei venise pentru Maiorescu ; al sintezei negative, în primul rînd, care să elibereze de cătuşele lui sentimentul creator. În numai nouă pagini — intitulate, chiar, *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* — se cuprind toate ideile şi aspiraţiile lui Maiorescu, filozofia, morala, crezul politic şi istoric. Despre aceste nouă pagini s-au scris într-un secol nouă sute : nimic, nici contestarea, nici neînţelegerea, nici ura nu au putut ştirbi din extraordinara lor frumuseţe. (18)

De unde vine ea : din valoarea ştiinţifică ? din valoarea morală ? din talentul de expresie ?

Întîia întrebare şi-au pus-o cei mulţi, şi răspunsul a fost în general negativ. Dar dacă s-a dovedit că o cultură se poate dezvolta şi altfel decît organic (teza luli Buckle), adaptînd mai tîrziu fondul la forma împrumutată, nu rezultă încă, orice s-ar spune, că Maiorescu se înşela în toate privinţele. El însuşi vedea cauza cea mai profundă a răului nu atît în „lipsa de fundament în sine, cît [în] lipsa de orice simţire a necesităţii acestui fundament", în „suficienţa cu care oamenii noştri cred şi sînt crezuţi că au făcut o faptă atunci cînd au produs sau tradus numai o formă goală a străinilor" (19). Este — ce curios ! — tocmai ceea ce au susţinut mai des contestatorii săi ! (20) Iată, în fine, şi denunţarea unui anume „optimism oficial" sărbătoresc, care întreţinea minciuna formelor goale ;

„Avem de toate cu îmbelşugare — îşi închipuiesc ei —, şi cînd îi întrebi de literatură îţi citează cifra coloanelor înnegrite pe fiecare an cu litere române şi numărul tipografiilor din Bucureşti, şi cînd le vorbeşti de ştiinţă, îţi arată societăţile mai mult sau mai puţin academice şi programele discursurilor ţinute asupra problemelor celor mai grele ale inteligenţei omeneşti ; dacă te interesezi de arta frumoasă, te duc în muzee, în pinacoteci şi gliptoteci, îţi arată expoziţia artiştilor în viaţă şi se laudă cu numărul pînzelor spînzurate pe părete ; şi dacă, în fine, te îndoieşti de libertare, îţi prezintă hîrtia pe care e tipărită constituţiunea română şi îţi citesc discursurile şi circulările ultimului ministru care se întîmplă să fie la putere." (21)

Valoarea morală şi talentul de expresie ale studiului din 1869 nu sînt, în schimb, tăgăduite de nimeni. Dar explică ele totul ?

Maiorescu este, *În contra direcţiei de astăzi,* un mare scriitor : ca şi Bălcescu, mare scriitor în *Istoria Românilor sub Mihai-voievod Viteazul,* ca şi Iorga, mare scriitor tocmai în studiile istorice. Dar ce înseamnă mare scriitor cînd e vorba de o operă de ştiinţă ? De obicei, se crede că sînt de ajuns o limbă vie şi cîteva portrete remarcabile pentru a preface un istoric într-un scriitor. Se compun atunci cercetări docte despre „arta literară" a *Istoriilor* lui Iorga, se numără figurile de stil. Dar oricît talent de expresie (în sensul lingvistic) ar avea un istoric, el nu poate fi revendicat de către literatură atîta timp cît istoria rămîne pentru el numai obiectul unei preocupări ştiinţifice. N. Iorga este un mare scriitor în istorie cînd istoria devine una din biografiile lui posibile. În *O viaţă de om,* I, 11—13, Iorga mărturiseşte lucrul surprinzător că nu s-a făcut istoric din cărţi sau de la profesori, că n-a *învăţat* istoria : „eram aşa de cînd mi-aduc aminte şi poate din ceea ce au lăsat în mine alţii care pe vremea lor au văzut larg istoria ţării şi au făcut-o". Iată o curată mărturisire de scriitor ce pune experienţa inefabilă a vieţii deasupra studiului ! Mihail Sadoveanu nu se justifică în alt chip scriind roman istoric : „Bunicii mei sînt strănepoţii acelor oameni. Şi această istorisire de acum trei sute de ani, din vremea cînd strămoşii erau încă dîrji, am scris-o în liniştea unei prisăci, avînd în inima mea răsunetul durerii lor". Cînd descopere *Letopiseţele* tipărite de Kogălniceanu, copilul Iorga are sentimentul de a se „muta pur şi simplu în (...) acea lume trăită cu un veac, cu două sau cu mai multe în urmă", căpătînd astfel „putinţa de a trăi aiurea, oricînd şi oriunde, cu aceeaşi realitate ca aceea de la care plecasem şi la care, bogat de amintiri ciudate şi rare, trebuia să mă-ntorc". Să citim, mai departe, în istoriile lui Iorga, evocarea acestui trecut de biografie imaginară, şi vom vedea, în miraculoasa, concreta lui populare de obiecte, de personaje, de întîmplări, geniul scriitorului, absent în dramele istorice, în literatura propriu-zisă.

În contra direcției de astăzi este Maiorescu cel mai profund și cel mai pur, fiindcă, aici, sentimentul lui de creație izbucnește deodată, neîngrădit și triumfător, la capătul sintezei polemice, al cărei obiect nu mai este limba sau poezia sau dreptul, dar Cultura în întregul ei : cu alte cuvinte istoria. Tot ce există, tot ce s-a creat pînă la el e neadevărat, și Maiorescu o spune aproape cu bucurie :

„Viţiul radical (...) în toată direcţia de astăzi a culturei noastre este *neadevărul* (...), neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr pînă în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public".

Temeliile istorice înseși ale acestei culturi sînt false. Maiorescu descrie fără șovăire o istorie neadevărată :

„La 1812, Petru Maior (...) scrie istoria sa despre începuturile românilor în Dacia. În tendința ce are de a dovedi că noi sîntem descendenți necorupți ai romanilor, Maior susține în paragraful al patrulea că dacii au fost cu totul exterminați, așa încît nu s-a întîmplat nici o amestecare între aceste două popoare. Pentru a proba o hipoteză așa de nefirească, istoricul nostru se întemeiază pe un pasaj îndoios din Eutrap și pe un pasaj din Iulian, cărora le dă o interpretare imposibilă de admis cu mintea sănătoasă, și astfel începe demonstrarea istorică a romanității noastre, cu o falsificare a istoriei.*

La 1825 apare *Lexiconul de la Buda*, românesc-latinesc-unguresc-nemțesc, care se încearcă să stabilească prin derivări de cuvinte că limba noastră este cea mai pură română și foarte puțin amestecată cu cuvinte slavone (...). Cu asemenea procedare începe știința noastră despre latinitatea cuvintelor române, și primul pas se face prin o falsificare a etimologiei.

La 1840 se publică *Tentamen criticum in linguam romanicam*. Scrisă în latinește, această carte are scopul de a arăta străinilor ce fel de limbă curată este aceea care

---

* Judecata aceasta absolut negativă are sens într-un plan „subiectiv" (acela în care vrem să refacem „psihologia" operei lui Maiorescu) ; cînd vorbește, altădată, de exemplu, despre „știința istoriei" și prezintă lucrurile cu „obiectivitatea" cercetătorului, Maiorescu nu ignoră meritele de pionieri ale lui Maior și ale celor-

se vorbeşte de poporul român, însă arată o limbă care nu s-a vorbit niciodată în poporul român (...). Şi astfel gramatica începe cu o falsificare a filologiei."

Asemnea lucruri nimeni nu le rosteşte cu uşurinţă. A. D. Xenopol a simţit scepticismul absolut al lui Maiorescu şi l-a caracterizat memorabil : „Vedem dar că, chiar admiţînd prefacerea stării de astăzi a noastre prin puterea argumentelor şi silinţelor individuale, dăm de o alta, lipsa de timp... Şi deci în orice caz suntem pierduţi, pierduţi cu desăvîrşire şi ne trebuie numai un Ieremia care să plîngă pe ruinele unui templu ce am voit a ridica din nou, însă a cărui rezidire a fost împiedicată prin globuri de foc ce ieşeau din pămînt" (22). Se închipuie Maiorescu un Ieremia tînguindu-se pe ruinele culturii române ? El stă faţă-n faţă cu o Istorie neadevărată, cu un Timp care s-a scurs zadarnic, şi în loc să se simtă copleşit, slab, în loc să fie disperat sau să urască, în loc să fie cutremurat de lipsa de sens a Istoriei, el o descrie cu sînge rece, pentru că ştie că o va putea crea, El, din nou :

„Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituţiune. Dar în realitate toate acestea sînt producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, şi astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă şi fără valoare..."

Forme fără fond ! Iată expresia ce-i trebuia lui Maiorescu şi care rezumă totul : căci pentru el, tot ce s-a creat în cultura română înaintea lui e formă fără fond. Ca să creeze el însuşi, Maiorescu are nevoie de această negaţie fără precedent, la capătul căreia va exclama ca în faţa diluviului :

„Mai este oare timp de scăpare ?"

---

lalţi : „Ştiinţa istoriei (dacă putem numi istoria o ştiinţă) este aproape părăsită în generaţia de astăzi. După nişte începuturi care promiteau ceva, după Şincai, Petru Maior şi *Magazinul istoric* de Laurian şi Bălcescu, după publicarea *Letopiseţelor* de Mihail Kogălniceanu, lucrarea noastră a amorţit cu desăvîrşire pe acest tărîm" *(Critice*, II, p. 254).

Aceste probleme se pot discuta şi altfel decît din perspectiva „subiectivă" a lui Maiorescu. Este chiar modul în care ele au fost discutate pînă acum. Pentru E. Lovinescu (şi voi alege doar două sau trei exemple semnificative, fiindcă scopul meu nu este să fac o critică a criticii), teoria „formelor fără fond" este valabilă conjunctural, ca temă a procesului intentat de Maiorescu trecutului, dar se dovedeşte falsă dacă o privim în continuitatea culturii române. Junimismul punea prea mult preţ pe evoluţionismul lui Buckle şi, aplicîndu-l la condiţiile noastre, săvîrşea „o eroare de diagnoză socială", căci „sub înfăţişarea unei procedări strict fenomenaliste împotriva raţionalismului liberal, el a rămas încă pe teren raţionalist. Studiind *in abstracto* legile evoluţiei popoarelor, a crezut că ni le poate aplica şi nouă. Critica junimismului n-a pornit dintr-o cunoaştere adîncă a trecutului nostru istoric ; ea nu-i o formă a tradiţionalismului naţional ; după cum liberalismul a fost o replică a Revoluţiei franceze, tot aşa şi junimismul reprezintă replica evoluţionismului german şi englez" (23). Junimismul ar fi, dar, o „forţă reacţionară". Părerea mai fusese susţinută, între alţii, de Ibrăileanu, care însă nu identificase „antitradiţionalismul" junimist cu necunoaşterea istoriei naţionale (prejudecată adînc înrădăcinată şi astăzi, deşi Maiorescu sau A. D. Xenopol sînt *istorici* în deplinul înţeles al cuvîntului). El afirmase, ca şi Ovid Densusianu cu patru ani mai devreme (24), că junimismul continuă vechea şcoală critică moldovenească, remarcînd, totodată, o anume ambiguitate a doctrinei junimiste : ea continuă nu doar lupta contra înnoirilor *excesive,* dar şi lupta contra înnoirilor de orice fel în domeniul social politic ! Adevăraţii precursori ai spiritului critic junimist nu sînt Russo şi Kogălniceanu, ci Costache Negruzzi şi Vasile Alecsandri. Ibrăileanu analizează cu excepţională fineţe caracterul contradictoriu al criticii sociale în teatrul lui Alecsandri. (25) Dar E. Lovinescu merge mai departe decît toţi şi,

constatînd rolul reacţionar al junimismului, propune o lege nouă pentru civilizaţia română. Noi am fi evoluat, din cauza condiţiilor istorice, de la formă către fond, prin imitaţie. Istoria noastră n-ar fi decît un permanent împrumut de forme, adaptate apoi lent la realităţi şi la tradiţie : ceea ce înseamnă că fondul echivalează cu *asumarea* în timp a formei. (26)

E probabil că, sociologic, lucrurile stau aşa. Dar oare problema formelor fără fond este, în concepţia lui Maiorescu, doar una de sociologie culturală ? Căci, iată, în sfîrşit (27), G. Călinescu contestă din cu totul alt unghi îndreptăţirea formulei maioresciene : „Ce înseamnă în general fond sub raportul manifestărilor culturale ? — se întreabă criticul în *Domina bona*. Existenţa unei mari tensiuni a spiritului sub întreită înfăţişare : intelectuală, pasională şi volitivă. Fiind vrea să zică proces, i se opune placiditatea: incuriozitatea, apatia, inerţia. Întrebarea firească este dacă oamenii de la 1848 pe care îi ironizează Maiorescu sînt lipsiţi de acest fond, care i-ar face, în sens filozofic, aculturali. Ei, dimpotrivă, au un exces de fond. Maiorescu confundă fondul sufletesc cu depozitul obiectiv al cunoştinţelor, cu instrucţia. Pentru el, o greşeală de cronologie, o ignoranţă în materie prozodică, o lipsă de documentare bibliografică sînt diminuări de «fond». Ceea ce este complet fals. Un profesor care cunoaşte pe degete sistemele de filozofie nu-i şi un filozof, iar Böhme, cizmar şi vînzător de mănuşi de lînă, fără erudiţie, era filozof, fiindcă gîndea. Prin urmare, fondul este gîndirea. (...) Junimiştii aveau aerul de a combate superficialitatea, însă superficialii, într-un înţeles nobil, erau ei, fiindcă îi preocupa numai superficia lucrurilor. Lui Cantemir celui chinuit de întrebări filozofice, dar exprimîndu-se încîlcit, lui Conta, care se hazarda în probleme de metafizică, îi preferau un bun manual de gramatică sau de logică. (...) Fondul era, înaintea lui Maiorescu, un fond fără formă gramaticală, în timp ce el pretindea că e o formă fără fond. Cînd citeşti discursurile, remarcabile, ale lui Maiorescu, constaţi cu surprindere carenţa fondului. Sînt cuvîntări în chestii personale, formulări de reguli în materie de dezbatere parlamentară, mai

rar, fără nici o ţîşnire ideologică veritabilă. Stilul e perfect, fondul infinit absent." Observaţia lui Călinescu este uimitoare. Dar ea nu dovedeşte decît că, o dată mai mult, privite din afară, toate aceste lucruri îşi pierd adevăratul lor înţeles : formă, fond pot primi, *in abstracto,* orice valoare. Călinescu trage concluzia că Maiorescu e formalist (28) şi că paşoptiştii au fond, pe baza unui examen logic al cuvintelor luate în sine : aşadar, un examen tipic formal ! Discuţia trebuie dusă în continuare în planul justificărilor de ordin interior : nu ce se înţelege prin formă sau fond în general, dar ce înţelege Maiorescu prin formă fără fond.

Înainte de a lămuri aceasta, sîntem izbiţi de o deosebire, aş zice, temperamentală în interpretarea noţiunilor. Pentru Maiorescu nu există conţinut decît într-o formă anumită, într-o expresie adecvată. Cînd, la paşoptişti, expresia e improprie sau caricaturală, Maiorescu înclină să bănuiască absenţa fondului. Ceea ce e rău spus e rău gîndit. În acest fel, formă şi conţinut sînt unul şi acelaşi lucru : iar formă fără fond nu poate însemna decît minciună sau aparenţă.

Trebuie să recurgem la Caragiale pentru a pricepe mai bine deosebirea. În *Domina bona,* Călinescu a examinat magistral spiritul caragialesc al unei părţi din literatura noastră şi al lui Caragiale însuşi. În definitiv, spiritul caragialesc nu e decît rezultatul atitudinii teoretice a lui Maiorescu, aşa cum s-a observat de către toţi începînd cu Ibrăileanu ; dar un rezultat care pune în altă lumină teoria însăşi. Maiorescu învinovăţea pe paşoptişti de lipsa fondului pentru că el înţelegea fondul ca realitate capabilă să fie una cu o expresie anumită ; iar insuficienţa expresiei la paşoptişti nu putea fi decît insuficienţa ori lipsa fondului. În teatru, ca şi în schiţe, Caragiale va specula tocmai „disproporţia dintre energia folosită şi ţinta urmărită", cum zice Călinescu în eseul pomenit, adică dintre fond şi formă. E drept că autorul *Scrisorii pierdute* nu s-a referit direct la generaţia de la 1848 : dar a impus un anumit mod de a vedea această generaţie. Scriitorul român, de altfel, a fost tributar lui Caragiale mai totdeauna cînd a fost vorba de istorie sau de politică. De la Caragiale

i s-a tras slăbiciunea pentru comedia vieţii politice : totul se transformă în comedie, cînd constanta profundă a vieţii politice nu e nici ura, nici minciuna, nici josnicia, ci prostia, iar tabloul politic este mereu caricatural, încît istoria pare scrisă de un Mitică prăpăstios şi palavragiu. Chiar şi încercările de misticism în istorie decad repede în miticism. G. Călinescu a observat un înţeles special al cuvîntului *inteligenţă* care ar caracteriza pe eroii lui Caragiale : acela de labilitate intelectuală. Dovada marii mobilităţi a lui Leonida se face într-o pagină extraordinară din *Domina bona*. Dar acest caragialism, această disponibilitate spirituală este şi una morală, la Caţavencu de exemplu : „Caţavencu înţelege şi conservatorismul şi liberalismul şi creştinismul şi liber-pansismul şi, entuziast, trece de la una la alta". Şi : „Caţavencu nu părăseşte o atitudine decît cînd nu se mai poate menţine în ea, nu-şi face o profesie din instabilitate, e în stare chiar să se fixeze dacă împrejurările cer" (29). Identificarea dintre aspectul pur ideologic şi acela moral al labilităţii o face şi Maiorescu, pentru care nu se poate ca Leonida să fie doar delirant în idei fără să fie şi laş. Şi iată acum ce reprezenta pentru Maiorescu, într-un plan mai greu sezisabil, lipsa de fond a paşoptiştilor : *caracterul moral oscilatoriu, tranzacţional, amestecul de gesturi mari şi de laşităţi mărunte*. Maiorescu îi gîndea pe eroii revoluţiei cam la fel cum îşi gîndea Caragiale personajele. Cîtă dreptate avea, nu discutăm cum. E curios numai cum Maiorescu nu şi-a dat niciodată seama că, între paşoptişti, era unul pe care trebuie să-l excludă din formula generală şi de care, el, Maiorescu, era foarte aproape : Bălcescu. Ar fi putut să vadă în cel care înfrunta guvernul vremelnicesc spunînd că o revoluţie cu voie de la turci nu se cheamă revoluţie, pe întîiul partizan al tezei formelor fără fond : întreaga opoziţie la 1848 a lui Bălcescu se realiza contra jumătăţilor de măsură şi a capitulărilor conjuncturale. „Fanatismul" lui Bălcescu era o expresie a unui fond maiorescian.

G. Călinescu mai ales este răspunzător de simplificarea linearităţii lui Maiorescu la o simplă mască. Lui Călinescu i se părea că această linearitate este o modicitate sufle-

tească şi morală : impersonalitatea, o indiferenţă etică. Doctorul Hergot, din *Bietul Ioanide*, care notează în jurnalul său la aflarea veştii că a murit Gonzalv Ionescu doar şapte cuvinte : „Cerul extrem de senin. Privit steaua polară“ este o reprezentare de roman a acelui Maiorescu care consemna în ziua înnebunirii lui Eminescu starea vremii : „Foarte cald“. S-ar putea obiecta că Gonzalv Ionescu nu este Eminescu, ci, dimpotrivă, un ins mediocru, refuzat de orice spiritualitate ; dar nici Hergot nu este de calitatea spirituală a lui Maiorescu. La nivelul lor, însă, piesa care se joacă este aceeaşi şi paralelismul e posibil. Ce e real din acuzaţie ? Aproape nimic. Maiorescu detestă expresia necontrolată a sentimentelor ca şi bufoneria, teatrul ca şi patosul. Şi nu din cine ştie ce dorinţă de a imita rigiditatea în ţinută a veritabilelor aristocraţi (el fiind un burghez), dar din aceeaşi „confuzie“ de planuri pe care am semnalat-o : bufonul şi insul care cade lesne la tranzacţii sînt pentru el din aceeaşi ştofă. Bufoneria ascunde înclinaţia spre compromisuri, este o fugă de răspundere, după cum comedia este o încercare de a întoarce capul de la tragicul vieţii. Neînţelegerea personală dintre Maiorescu şi Caragiale nu e fără legătură cu această convingere secretă a criticului : el nu interpreta „neseriozitatea“ lui Caragiale ca pe o simplă poză, dar ca pe un conţinut sufletesc lamentabil. Maiorescu era mai aproape de Eminescu în modul de a judeca faptele indivizilor istorici.

Am putea afirma că Maiorescu nu făcea din lipsa de fond o vină exclusivă a generaţiei de la 48 : forma fără fond reprezenta, după el, caracteristica întregii noastre civilizaţii de pînă atunci, marca noastră spirituală ! Lucrul e grav şi nu trebuie respins fără o adîncă meditaţie, care ne-ar putea ajuta să ne cunoaştem istoria mai bine. Toate tratatele de supunere care ne-au asigurat, în decursul veacurilor, o linişte provizorie, ar fi, în acest caz, o dovadă a lipsei noastre de „fond“ : Ştefan cel Mare punînd un genunchi la pămînt în faţa regelui străin, în cortul de la Colomeea ; Mihai Viteazul închinîndu-se, pe rînd, din motive strategice, lui Sigismund Bathori, sultanului şi

lui Rudolf al II-lea al Austriei ; Heliade sperînd a desăvîrşi revoluţia cu acceptarea ei de către Soleiman şi aşa mai departe ar fi vinovaţi de aceeaşi lipsă a fondului. Din nou compararea cu Bălcescu ni se impune în chip tulburător : „Acest tractat a fost mult lăudat de către unii istorici“ — spune Bălcescu despre tratatul şi jurămîntul de credinţă a lui Mihai Viteazul către Rudolf al II-lea din 1598, adăugînd numaidecît că el nu rezolva decît provizoriu problema independenţei şi că orice abuz de protecţie din partea Austriei ar fi aruncat pe Mihai în braţele turcilor, iar un nou tratat ar fi amînat pentru cîteva luni dezastrul definitiv : „Oscilaţii nenorocite — se plînge Bălcescu — dar neapărate cînd un mic stat se află între altele mai mari şi smîţit de dînsele. Asta este soarta nenorocită a naţiilor care se bizuiesc în streini, iar nu în ele însăşi : astfel a fost şi va fi şi soarta ţărilor române, cîtă vreme nu se vor împuternici prin unitatea naţională.“ (30) De n-ar fi vorba decît de cazuri izolate, convingerea lui Maiorescu (şi a lui Bălcescu) n-ar fi aşa de tulburătoare. Dar lanţul umilinţelor suportate de români pînă în secolul XIX, în virtutea proverbului : „Capul ce se pleacă sabia nu-l taie“, este lung şi dureros. „Românul este un Vlaicu-vodă“ scrie G. Călinescu în *Specificul naţional*. Pentru Maiorescu această stare de fapt * reprezintă o tragedie, şi

* Au reflectat asupra ei şi alţi scriitori, chiar dacă dintr-un unghi mai înţelegător decît Maiorescu. În prefaţa la ediţia din 1942 a *Locului unde nu s-a întîmplat nimic*, răspunzînd unui recenzent care-l învinuise de o exagerată simpatie faţă de Lai Cantacuzin, „urmaş vrednic de dispreţ al boierimii moldoveneşti“, Sadoveanu scrie : „Lăsînd la o parte poporul, care a trăit şi trăieşte încă izolat în civilizaţia altei ere, această societate a noastră suprapusă elaborînd un stat modern, a mers pe linia nesigură a prinţului Lai şi a semenilor săi. Boierimea moldovenească din veacul trecut a fost capabilă de o generozitate spontană uimitoare, dezbrăcîndu-se de privilegii şi aducînd libertăţile şi formele apusene la noi şi, în acelaşi timp, cu o dezinvoltură caracteristică, a dispreţuit disciplina şi legalitatea necesare statului. Naturi strălucite şi fine, moldobizantinii noştri au putut uimi pe colegii lor din Apus, la şcolile nemţeşti şi franţuzeşti, dar şi-au încheiat cariera ca nişte simple focuri de artificii. Capabili deelanuri şi uneori de jertfe, îşi dizolvau viaţa şi averea în nimicuri. Lipsa lor de caracter o simţim şi astăzi ca pe o boală înfricoşată a vieţii noastre publice“.

el crede în menirea generației lui de a vindeca poporul român de lipsa fondului. Nu e destul acea tensiune spirituală, acea bună-credință, de care vorbește Călinescu în cazul pașoptiștilor, pentru a afirma că ei au avut fond ; e nevoie de capacitatea de a muri pentru o idee, de a nu aspira la absolut făcînd în același timp rușinoase compromisuri relative. „Mijlocul e superior scopului și-i regulează valoarea, scrie Maiorescu într-un surprinzător aforism. Prin urmare, fraza iezuiților trebuie întoarsă : mijlocul justifică scopul.“ Vlaicu-vodă era, în acest sens, un iezuit, și a-l folosi ca simbol înseamnă a admite ceea ce Maiorescu n-a admis niciodată : „forma fără fond“.

BEŢIA DE CUVINTE SAU SPIRITUL POLEMIC

Observări polemice, 1869.
Beţia de cuvinte, 1873.
Răspunsurile „Revistei contemporane“, 1873.
Oratorii, retori şi limbuţi, 1902—1903.

(*Critice*, I, II, ed. 1967).

Cum marile gesturi creatoare sînt totdeauna precedate, în cazul lui Maiorescu, de atitudinea destructivă, nu putem merge mai departe fără a consacra un capitol talentului polemic al criticului.

Într-o *Cronică a mizantropului* din 1939, G. Călinescu făcea observaţia că Maiorescu nu se mai citeşte, nefiind considerat un scriitor :

„Ce savuroasă pentru noi este ironia maioresciană, ce artistică în sine ! Maiorescu se citeşte mereu cu plăcere ! Dar tinerii sînt tot mai miraţi cînd îi întrebi dacă le place Maiorescu. În critic ei văd un «om de ştiinţă». Manualele citează pe Maiorescu fără a atrage atenţia asupra valorii lui literare. Tinerii nu citesc pe Ibrăileanu, pe Lovinescu, ignorîndu-le marile merite de artişti ai dialecticii critice."

Prejudecata că un critic nu e scriitor e foarte răspîndită şi astăzi. Oameni de cultură solidă declară cu toată seriozitatea că un articol critic nu are înţeles pentru ei dacă nu cunosc cartea ori autorul despre care se vorbeşte. Citesc aşadar critică numai spre a se informa şi nici o absurditate nu li se pare mai mare decît aceea că un critic are şi altceva de făcut decît să le ţină lor contabilitatea apariţiilor. Prin ziare vezi că filmelor săptămînii li se pun note din oficiu. Posibilitatea ca o maşină electronică să ia locul criticului a devenit iminentă. Vîri înăuntru opera, care iese gata calificată. Chiar şi mulţi

scriitori gîndesc aşa, dacă nu cumva îşi închipuie că ei plătesc discret pe critici pentru a le populariza cărţile. S-a întîmplat să mi se atragă atenţia că sînt un „parazit necesar“ (pînă ce se va pune la punct maşina) şi că, de vreme ce încasez un onorariu anumit pentru cronicile săptămînale din *Contemporanul,* ar trebui să fiu mai „obiectiv“. Această condamnare a criticului la birocraţie nu se datorează însă nici cititorilor, nici scriitorilor : dar, în primul rînd, înşişi criticilor. Ei şi-au făcut despre critică o idee îngustă, au transformat-o într-o searbădă lucrare de specialitate (din modestie, din orgoliu sau pur şi simplu din prostie) şi au sfîrşit, cei mai inteligenţi, prin a se desconsidera singuri în această calitate. M-am întrebat adesea de ce. E probabil de vină sentimentul că, aşa cum o înţelegem în general, critica nu răspunde nici unei trebuinţe profunde a sufletului nostru. A comenta cărţi, a explica literatura, a reconstitui istoria literaturii : iată tot atîtea porniri care pot fi suportul unor îndeletniciri oneste şi utile. Dar cum se poate compara criticul cu adevăratul creator, pentru care opera este o problemă existenţială ?

Ah, critica poate da cu mult mai mult decît îi cerem de obicei, ea poate fi, ca şi literatura, o tensiune a noastră către o lume anumită, indiferent dacă această lume este ceea ce numim realitate sau dacă ea se compune din cărţi. Lumea cărţilor e tot aşa de reală ca şi lumea reală, capabilă să existe independent, într-o ordine proprie. Borges îşi imaginează universul (într-o povestire) ca o mare Bibliotecă.

Dacă Maiorescu este un critic mare, trebuie să învăţăm să-l citim. Trebuie să învăţăm să-l citim, dar nu ca „specialişti“ ; specialiştii nu pricep decît importanţa istorică a *Observărilor polemice* sau a *Răspunsurilor „Revistei contimporane“.*

Tot G. Călinescu a remarcat că talentul literar al lui Maiorescu apare cel mai bine în polemică şi a definit chiar tipul de polemică pe care îl reprezintă autorul *Beţiei de cuvinte :*

„Nu din surprinderea inepției iese humorul maiorescian, ci din altitudine, din prefăcuta rece cercetare a cauzelor răului, dintr-o desfășurare savantă de forțe, din tonul părintesc și suficient medical. Raportul între polemist și adversar e acela dintre o minte inaccesibilă și un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul. Gherea a simțit bine cum stau lucrurile : Maiorescu își ia adversarii «de sus» (asta e poziția trebuitoare mijloacelor lui), însă în chip savant, iritant meticulos, cu un calm netulburat. De aceea adversarii i-au păstrat o ură nestinsă și polemicile lui au rămas mereu vii, chiar în inactualitatea obiectului, ca și *Scrisorile* lui Eminescu... Așa fiind, se înțelege că valoarea polemicei lui Maiorescu nu vine din inferioritatea contemporanilor (care se pare a nu fi fost chiar așa de ignoranți cum îi vede criticul), ci din superioritatea mereu absolută și cu umor arctic dovedită a polemistului. Totul e o chestiune de raportare. Cînd Maiorescu vrea să dea a înțelege că adversarul e cu totul inferior, se coboară și el mai multe trepte și-l lămurește într-un limbaj de-o ușurință pălmuitoare. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul se pierde în cețurile inaccesibilității lui și, într-un stil potrivit mijloacelor celui studiat, sugerează incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia.“ (1)

Diagnostic nu se poate mai exact ! Sentimentul maiorescian al întîietății se află întreg în modul de a polemiza. Ce sînt altitudinea, răceala medicală, suficiența, dacă nu expresia acestui sentiment ? În fond, Maiorescu nu polemizează cu nimeni, căci el nu recunoaște nimănui dreptul de replică ; metoda lui este de a da altora lecții de polemică, observîndu-le cu o plăcere neascunsă erorile de procedare, de, vorba lui, strategie. Cutare articol se subintitulează chiar „mic studiu de strategie literară“. Iată și o mostră din acest stil de lecție practică, asemănătoare, desigur, *mutatis mutandis,* cu acelea de la *Institutul preparandal* care-i plăceau viitorului dascăl Creangă :

„De aici putem scoate o altă observație de strategie literară : nu întrebuința niciodată tertipuri sofistice ; iar dacă firea ta te împinge la ele, alege cel puțin pe cele

mai fine și ferește-te de cele triviale, pentru a căror demascare ajunge simpla menţiune a unor scrieri elementare de logică“ (2).

În răspunsurile adversarilor, lui Maiorescu i se pare a întrevedea stilul propriu și, chiar dacă uneori imitarea e voită, dovadă de subtilitate, el spune pe un ton persiflant :

„A plăti cu aceeași monedă este o greșală de strategie literară. Moneda poartă semnul suveranităţii celui care a introdus-o în circulaţie ; cine o întrebuinţează recunoaște această suveranitate și prin chiar aceasta devine inferior“ (3).

După ce a pus temelia, Maiorescu s-a dat, de altfel, deoparte, lăsînd pe seama discipolilor să discute în contradictoriu cu adversarii. Atacat, el s-a prefăcut că răspunde din aceleași curate nevoi „didactice“. Dincolo de acest caracter ilustrativ, Maiorescu nu trece (în polemică, în critică), socotind a nu fi de rangul lui un angajament corp la corp cu adversarii. Își va încuraja studenţii să poarte discuţia în amănunte, va conduce, un timp, din umbră, ostilităţile, la urmă se va retrage cu totul, știind că a învins.

Polemica maioresciană nu e doar una generală, de principii, ci și una impersonală. N-are dreptate E. Lovinescu să spună că Maiorescu a rămas totdeauna la evidenţă, deoarece urmărea numai să convingă pe cititorul mijlociu (4). Mai curînd, Maiorescu evită amănuntele, punctele neesenţiale, căutînd să dea impresia că nu-l preocupă decît principiul. Pretutindeni, Maiorescu se pune la adăpostul principiului : el nu sugerează decît o singură cale de a pătrunde la adevăr. Această cale se revelă aproape de la sine omului inteligent. Polemica maioresciană pierde astfel treptat calităţile de acţiune subiectivă, surprinzătoare pentru adversar, devenind o metodă infailibilă de a ajunge la adevăr. Polemistul iese, ca persoană, din cauză, pentru că el nu este decît instrumentul prin care adevărul se limpezește în conștiinţe. Adevărul adevărat nici nu are nevoie de unanimitate sau măcar de majoritate ; e de ajuns ca o singură minte omenească (cea dintîi este a Polemistului) să strălucească de flăcările lui inalterabile, pentru ca orice controversă să devină

zadarnică. Maiorescu este cel mai aristocrat dintre toţi polemiştii : el nu caută să convingă pe cineva. Polemica lui se purifică pînă la gradul la care adevărul se dezvăluie (şi se impune) de la sine :

„Căci să nu confundăm ! Majorităţile sînt un fapt de cea mai mare însemnătate în politică, fiind termometrul sigur pentru a arăta pînă unde certe idei au intrat şi s-au înrădăcinat într-o societate şi cînd se pot, prin urmare, formula ca legi practice ale ei. Dar cînd e vorba de o lucrare în sfera ideală, fie operă de artă, fie teorie ştiinţifică, fie numai o critică, majorităţile nu însemnează nimic, fiindcă totdeauna asemenea lucrări au fost primite la început de o minoritate, şi dacă şi-au cîştigat teren, şi l-au cîştigat numai în viitorul poporului lor.

Este o adevărată mîngîiere de a se pătrunde de acest fapt al progresului culturei... Căci nu fără lupte grele poţi rupe roadele din pomul cunoştinţei, şi îndărătul fiecărui adevăr la care ai ajuns laşi o iluzie pierdută...

În asemenea momente este bine să nu cauţi înapoi, nici împrejur, ci păşind înainte să-ţi păstrezi încrederea că progresul adevărului *trebuie* să se facă şi că formula lui este aceasta : Mulţi din cei ce astăzi sînt în rătăcire vor veni mîine pe calea adevărului, dar nici unul din cei ce au înţeles o dată adevărul nu se va mai întoarce la vechile erori.“ (5)

Arma principală a unei astfel de polemici nu poate să fie decît logica. Maiorescu nu e lipsit de invenţie verbală şi, dacă preferă să se menţină în abstracţie, este pentru că polemica lui nu este una de cuvinte, ci una de idei. Expresia e rareori metaforică, în schimb criticul are o ureche foarte fină pentru muzica ideilor, o minte dialectică, în stare să desfăşoare argumente logice cu spontaneitatea cu care păianjenul îşi ţese pînza. Tăria lui stă mai puţin în izbînda izolată a unui cuvînt, a unei imagini, şi mai ales în ritmul metronomic al frazelor, în stringenţa logică. Nu sîntem uluiţi, nu explodăm la fiecare pas ; dar o dată prinşi de acest ritm desăvîrşit, sîntem pierduţi, ca atunci cînd ne cufundăm în muzică sau în poezie. Logica supremă vrea să fie o formă de muzică sau de poezie, cînd conştiinţa noastră se linişteşte şi se înalţă

în lumea ficțiunilor impersonale. Aș putea transcrie de oriunde, din *Discursuri,* din cutare intervenție *Despre reforma învățămîntului public,* din *Critice.*

Cu puterea logicii, Maiorescu poate face orice. O înlănțuire de silogisme, căruia nu i se poate descoperi nici un cusur, sfîrșește adesea într-o concluzie paradoxală :

„Este vacantă o catedră de Universitate, de ex. de istorie sau de literatură română. Cine este în statul nostru cea mai înaltă expresiune a științei istorice sau literare, atîta cîtă este și se poate găsi la noi ? Profesorii de la Facultatea de litere... Și cînd este vorba ca să se știe cine ar fi vrednic să ocupe o catedră vacantă de istorie ori de literatură la facultate, oare să nu fie capabili profesorii acestei celei mai înalte școli să propuie măcar ministrului (...) cine s-a distins în aceste specialități încît să merite a o propune la Universitate ? Ce ? Nici pentru atîta lucru nu sînt capabili profesorii de la Universitate : a propune ministrului pe un coleg al lor ?... Și, pentru Dumnezeu, ce cale mai sigură în lume ai să găsești ca să-ți arate cine este capabil ? În legea de pînă acum este exclusiv (...) concursul. În proiectul de reformă se prevede și propunerea facultății și concursul. Dar din cine se compune juriul acestui concurs ? Se trag la sorți 4 profesori, ori decanul 5, ei formează majoritatea. Dar aceștia sînt mai capabili ? Dacă toți împreună sînt incapabili, 4 trași orbește la sorți sînt mai capabili ? Curios lucru !“ (6)

Aici nu mai este urmărirea pur și simplu a unui scop, dar desfătare curată a spiritului, care se simte mai liber în această strînsă înaintare silogistică decît în fantezia cea mai neîngrădită. Temperamentul îl ducea inevitabil pe Maiorescu la acest fel aproape gratuit de polemică. Spiritul polemic nu este la Maiorescu numai rezultatul împrejurărilor ; Maiorescu nu scrie polemică numai din nevoia de a combate „direcția de azi“. Ar fi să nu vedem că el este un Polemist înnăscut, înainte de orice program. Talentul polemic este acela care, premergînd opera critică, ni se dezvăluie azi drept una din condițiile ei prime. Pe o latură, opera lui Maiorescu nu este, în definitiv, decît realizarea acestui impuls originar.

Dar la Maiorescu polemică nu înseamnă dialog, ci afirmație sau negație : simțindu-se fără interlocutor, el nu e

un polemist în înțelesul de azi ; este Polemistul, pentru care polemica nu reprezintă încă un bun al tuturor, asupra căruia toți să aibă aceleași drepturi. Polemica nu e decît starea lui de spirit inițială, pe care, exteriorizînd-o, o aduce, de fapt, la cunoștința lumii : polemizînd, Maiorescu arată celorlalți chipul necunoscut al Polemicii. El, care a avut, singur, acces la adevăr, se coboară să învețe pe alții : și nu Adevărul, numai lui accesibil, dar mijloacele dinafară de a-l revela. Coborîrea aceasta așa de evidentă n-a întîrziat să revolte pe aceia care, lipsiți cu desăvîrșire de modestie, se înălțau singuri la rangul de adversari ai Polemistului, și nu puteau să-i ierte acestuia felul cam prea metodic de a le deschide capul. Maiorescu pleacă, așadar, totdeauna, cum va zice G. Călinescu (7), de la „examenul logic și gramatical" al gîndirii adversarului, spre a se ridica la „clasificație", la „încadrarea lui într-un lanț de necesități", adică „la forma impersonală a studiului, așa încît să se înțeleagă că exemplele date nu urmăresc atît discreditatea adversarului, cît verificarea unui adevăr de ordin general".

Uneori, „studiul" se întîmplă să fie serios și, în *Oratori, retori și limbuți,* multe din observațiile de natură istorică asupra oratoriei românești au valoare în sine. Dar Maiorescu nu se mărginește la atît, intrînd în distincții teoretice generale. Ar fi, pretinde el, mai multe feluri de vorbitori : oratorii, retorii și limbuții. Definițiile, tot serioase, nu mai sînt chiar inocente :

„Atît oratorul, cît și retorul și limbutul au darul vorbirii ; dar oratorul vorbește pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi vorbind, limbutul pentru a vorbi..." (8)

Aplicate la diferitele personalități care au ilustrat una ori alta din fazele oratoriei românești, propozițiile acestea devin niște moduri de caracterizare extraordinare. Maiorescu nu este un portretist de felul, să zicem, al lui Delavrancea, nu însă pentru că ar avea mai puțin talent literar, ci pur și simplu pentru că nu are de loc aerul că face literatură. Tot ce conține caracterizarea pare (probabil și este) în granițele celui mai strict adevăr istoric. Despre un Giorgio Brătianu, de exemplu, ni se spune că „avînd obiceiul de a trage tabac, avea și batiste mari de mătase roșie și cînd își desfășura un asemenea drapel în

mijlocul discursului era lucru știut că de acum avea să reînceapă vorbirea cu puteri împrospătate...“ Batista roșie e singurul mod plastic de a așeza pe orator în spațiu, dar cît de sugestiv ! Maiorescu nu face risipă de cuvinte, ironia lui constînd în descoperirea cîte unui amănunt, a cărui valoare nici nu se observă uneori decît la sfîrșit, în poanta fină. Despre un discurs al aceluiași Giorgio Brătianu aflăm :

„Exactitatea sau sinceritatea discursului nu preocupau pe ciudatul deputat, precum în fapt discursul de mai sus n-are a face cu ceva real : nici ministrul interpelat nu se ținea de școala «materialistă», nici interpelatorul n-avea vreo grijă pentru «slăbirea religiei» sau vreun respect pentru «sentimentele părinților și strămoșilor noștri»...“

Și acum încheierea :

„...Puțin după acel discurs a și părăsit țara, s-a așezat în Italia și a trecut la catolicism“, în care Maiorescu vrea să spună că personajul său ducea disponibilitatea pînă la a îmbrăca altă religie și totodată să sugereze în plecarea precipitată un scepticism și o blazare ca acelea ale lui Moise cînd a sfărîmat Tablele Legii, ceea ce, prin disproporție, umple pe Giorgio Brătianu de ridicol.

Pentru a compromite pe Nicolae Ionescu, orator din aceeași epocă naivă a parlamentarismului burghez, ajunge alegerea unor citate potrivite dintr-un discurs fără vreun conținut, urmată de o prefăcută explicație a aplauzelor stîrnite și consemnate de, firește, *Monitor :*

„Aplauzele însemnate în *Monitor* ar fi aici inexplicabile — căci fraza este din cele mai anodine — dacă nu ne-am aduce aminte că d-Nicolae Ionescu avea glas frumos și dicțiune armonioasă. Cuvintele din urmă — «veți adopta pe care veți voi» — trebuie să fi fost rostite cu o deosebită vocalizare a sunetelor a, e, o, i, așa încît să fi produs în auditor un fel de încîntare muzicală, fără nici o privire la înțeles.“

Lui Nicolae Blahramberg i se face un portret încă mai senzațional :

„Înalt la trup, cu spinarea încovoiată, cu hainele prea largi ale omului prea subțire, cu părul răsfirat în puține șuvițe, cu ochii în fundul capului, cu o barbă rară care încadra neregulat o față îngălbenită, N.B. în relațiile sale

cu colegii din Cameră se arăta mai întîi de toate de o politeţă exagerată — în limbajul său franţuzit el ar fi numit-o *obsequioasă* — şi sub ea se ascundea permanenta iritare a unei ambiţii nemărginite şi ura împotriva tuturor oamenilor politici care se ridicase deasupra lui. Printr-o împărechere nefirească voia să îmbine aparenţa cavalerismului medieval cu iluzia unui catonism antic..."

Din gura acestui dezolant semn de întrebare, pe care flutură ca o îndepărtată ameninţare veşmintele prea largi, nu pot ţîşni decît astfel de vorbe, pe care Maiorescu însuşi nu le-ar fi putut inventa mai nimerite :

„În faţa acestui trist şi disperător spectacol, în faţa acestor palinodii neiertate, mai că-mi vine să-mi întorc faţa şi să strig cu acel prizonier liberat : *Ramenez-moi aux carriéres,* întoarceţi-mă în întunericul şi în adîncimile pămîntului, dar redaţi-ne inimele şi caracterile de altădată, readuceţi-ne la timpii cînd — deşi sclavi sau trataţi astfel — puteam cel puţin, însuşindu-ne acel vers cunoscut al poetului italian, să exclamăm : *Siamo schiavi, si, ma schiavi ognor fremendi,* sîntem sclavi, este adevărat, dar sclavi în veci vii, în veci tresărind. (Şedinţa Camerei de la 25 ian. 1890)."

Alt orator este un Farfuridi real şi, dacă *Scrisoarea pierdută* n-ar fi fost apărută de aproape două decenii, în 1902, amatorii de izvoare ar fi vorbit de el ca despre un prototip al personajului lui Caragiale :

„D-lor deputaţi — zice acest Brătescu-Farfuridi — am îndrăznit să iau cuvîntul cu ocaziunea răspunsului la mesajul tronului în calitatea mea de deputat independent al capitalei, pentru ca cu această ocaziune să vă fac cunoscut cugetările mele asupra situaţiunei de azi a ţării.... D-lor, ţara aceasta, lăsată nouă de vitejii domnitori, ajunsă pe urmă sub specula fanarioţilor, a fost redeşteptată la 1825 de viteazul Tudor Vladimirescu. A venit revoluţiunea de la 1857, care a regulat organizarea ţării etc. ..."

În *Beţia de cuvinte* este numai aparenţa studiului, şi umorul rezultă din simulare. Criticul începe prin a cita din Darwin în legătură cu aplecarea remarcată de acesta la unele maimuţe „spre băutura ceaiului, a cafelei şi a spirtoaselor" :

„Va să zică, plăcerea noastră pentru ameţeala artificială, produsă prin preparate şi plantele lor, este întemeiată pe o predispoziţiune strămoşească..."

Să remarcăm sarcasmul comparaţiei şi acel „va să zică", imperceptibil tic de exprimare doctă. Aceeaşi ironie şi mai încolo :

„Există însă un fel de beţie, deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului, în ciuda celorlalte animale : este beţia de cuvinte".

După o aşa de flatantă, pentru om, constatare, iată cu ce gravitate universitară îşi urmează Maiorescu studiul :

„Cuvîntul, ca şi alte mijloace de beţie, e pînă la un grad oarecare un stimulant al inteligenţei. Consumat însă în cantităţi prea mari şi mai ales preparat astfel încît să se prea eterizeze şi să-şi piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realităţii, el devine un mijloc puternic pentru ameţirea inteligenţei. Efectele caracteristice ale oricărei beţii sînt atunci şi efectele lui, *la débilité des fonctions intelectuelles et le penchant à la violence,* cum ne arată Cabanis în numărul 8 din *Rapports du physique et du moral de l'homme.*"

Abia o complice clipire din ochi :

„Ar da poate un caracter prea pedant acestei neînsemnate cercetări literare, dacă am voi să aşezăm exemplele practice pentru teoria mai sus expusă după chiar gradele arătate : ne mărginim a le cita în total, lăsînd binevoitorului cetitor sarcina de a le clasa în ordine..." (9)

„Exemplele practice" de care e vorba sînt cîteodată simple citate însoţite de cîte un comentariu laconic, cînd Maiorescu simte că o exclamaţie de prefăcută mirare este cea mai potrivită armă. Sînt şi articole întregi *(Limba jurnalelor din Austria)* scrise cu această tehnică a „colajului". Un ochi atent ar putea desprinde, chiar şi în acestea, un fir conducător, căci Maiorescu merge rareori la întîmplare. O structură există mereu, ca un montaj discret, în cel mai sumar comentat dintre articole. Maiorescu e un *metteur en scène,* extraordinar, şi multe articole care nu ne mai interesează sub raportul conţinutului îşi păstrează întreg farmecul datorită artei de a compune a criticului. Polemistul desfăşoară, cînd e cazul, o adevărată regie, cu

o fantezie inegalabilă, articolul neavînd mai puţin bătaia regulată a unui ceasornic. Criticul începe atunci prin a reaminti datele polemicii, dînd lungi extrase pentru a crea impresia de obiectivitate, tolerînd adversarului mici argumente proprii (perfidie !) şi mai ales înlăturînd cu răceală tot ce „nu e în chestie". Pentru mulţi poate părea un capriciu al lui Maiorescu revenirea asupra *Răspunsurilor „Revistei contimporane"*, căci nu era vorba decît de obiecţii nesemnificative şi îndeajuns de grosolane (10). Dar ce are a face ? Articolul e magistral şi subtilităţile lui nu sînt evidente pentru cine are prejudecata că valoarea unei polemici o dau neapărat chestiunile de fond. Conţinutul în sine poate fi (şi este adesea) indiferent în polemică. Se întîmplă ca disputarea unor mari idei să producă specimene de polemică anostă şi, dimpotrivă, „cearta de cuvinte" să fie scînteietoare. E normal chiar să fie aşa, cîtă vreme observaţiile prea adevărate, care se impun de la început tuturor, sînt şi cele mai plate, mai lipsite de surpriză. Într-o polemică nu căutăm neapărat de partea cui este dreptatea (iar mobilul unei polemici păstrează rareori un înţeles pentru necontemporani), dar ciocnirea a două spirite încărcate de electricitate, lovirea munţilor în capete deasupra izvorului cu apă vie. Numai polemiştii mărunţi, fără talent, îşi pierd umorul, se înverşunează să convingă de „dreptatea" lor, spumegă de mînie ca valurile care se izbesc zadarnic de stînci şi, în cele din urmă, ajung la invectivă. Marii polemişti, fierbînd şi ei pe dinafară, sînt calmi în sinea lor, detaşîndu-se cu gravitate de obiectul discuţiei, ridicîndu-se la pura plăcere a minţii omeneşti de a face dovada puterii sau subtilităţii ei. Împresia e de luptă cu piedici puse de adversar, cînd, în fond, ei îşi creează singuri dificultăţile spre a se bucura de învingerea lor. O polemică adevărată e un motiv de apropiere şi de stimă între adversari, care, despărţiţi în cutare privinţă, se simt înrudiţi pe planul superioarei intelectualităţi.

Răspunsurile „Revistei contimporane", deşi nu pune în discuţie nici o singură idee esenţială, nu numai că nu lasă impresia de facilitate, dar se urmăreşte cu sufletul la gură. Pentru talentul de *metteur en scène* al lui Maiorescu acest articol reprezintă exemplul cel mai bun. Vasile

Alexandrescu-Urechiă spusese că „istoria de caracter filozofic" se naşte în Franţa o dată cu Voltaire, „în secolii XVII şi XVIII", la care Maiorescu observase, în *Beţia de cuvinte,* că „Voltaire este de 6 ani cînd se sfîrşeşte secolul al XVII-lea, şi în această vîrstă el de-abia ar fi putut scrie un tratat ca acela al lui Urechiă, necum o istorie de *caracter filozofic*". Sigur că, dacă ar fi avut umor, Urechiă n-ar mai răspuns nimic, pentru că improprietatea de exprimare era evidentă. În loc să tacă, însă, el caută să se justifice *(qui s'excuse s'accuse)* cu încăpăţînarea tipică în polemică a inşilor doctorali, şi bineînţeles nu-i rămîne decît să ocolească principalul. Cu expresia devenită celebră, „nu e în chestie", Maiorescu îl readuce de fiecare dată la obiect. Este întîia fază a polemicii, şi ea se poate dialoga :

„*Urechiă :* Zicînd, ca Zarate, că istoria filozofică este din secolul XVII şi XVIII, făcut-am erezie ?

Maiorescu : Nimeni nu a vorbit de o asemenea erezie.

Urechiă : Dar nu sînt din secolul XVII Rollin, Bossuet, Fleury ?

Maiorescu : Nu sînt în chestie Rollin, Bossuet, Fleury.

Urechiă : Şi oare nu este adevărat că numai în secolul XVIII, cu Voltaire, istoria luă definitiv caracterul ce-l avu sub pana lui Millot, Raynal etc. ? Voltaire e acela care...

Maiorescu : Aceasta poate să fie adevărat, dar nu e în chestie, precum nu e în chestie nici tirada următoare asupra meritelor lui Voltaire."

Hărţuit astfel, ca un şcolar greu de cap de către un profesor neiertător, Urechiă e trecut în bancă şi i se ţine această clară alocuţie (este a doua fază a polemicii) :

„Forma sileptică poate autoriza împreunarea mai multor obiecte *felurite* [uşoară apăsare pe cuvînt*] într-o singură expresie, dar [ridicare din sprîncene] nu autorizează niciodată şi nicăieri [nici-o-dat-tă-şi-ni-că-ieri !] împreunarea sintactică de contraziceri, şi dacă cineva de ex. [profesorul se întoarce spre tablă şi scrie] în loc a zice : *multe bătălii celebre s-au cîştigat pe timpul romanilor, asemenea multe, mai ales prin perfecţionarea armelor de foc, s-au cîştigat în zilele noastre,* ar zice : *multe bătălii*

---

* Indicaţiile de scenă din paranteze îmi aparţin (N.M.).

celebre s-au cîştigat de la romani pînă în zilele noastre prin perfecţionarea armelor de foc, ar comite — nu o silepsă, ci o eroare [scurtă oprire de efect], fiindcă timpul romanilor exclude perfecţionarea armelor de foc..." [profesorul azvîrle creta].

Pus aşa de teribil la punct, Urechiă nu mai are replică şi, de acum, nu-i rămîne lui Maiorescu decît să aleagă felul execuţiei capitale. Ca un păianjen a prins victima în plasă, lăsînd-o să se zbată spre a se încurca definitiv. Dintr-o dată liniştit, el nu se grăbeşte, întîrzie sfîrşitul, pregătind parcă ceva :

„Într-atîta se încheie întîmpinarea d-lui Urechiă asupra acestui punct. Neprobînd nimic, eroarea d-sale cu Voltaire rămîne nejustificată. Cînd ar rămînea numai atît !"

Supliciul n-a fost prelungit degeaba : criticul a păstrat *pour la bonne bouche* un argument nebănuit, peste care mai înainte se făcuse a trece :

„Dar nu sînt din secolul XVII Rollin, Bossuet, Fleury ?! — exclamă d. Urechiă pentru a proba că istoria filozofică este şi în secolul XVII. Nu i-a fost destul experienţa cu Voltaire : trebuia s-o mai păţească şi cu Rollin ! Rollin nu este istoric în secolul XVII. Rollin este, ce e drept, născut în secolul XVII (şi Voltaire era născut în secolul XVII), dar nu devine autor decît în secolul al XVIII-lea. Prima lui publicare este din 1713, iar *Histoire ancienne* este de-abia de la 1730—1738. Hotărît lucru : numele proprii sînt nefericirea d-lui Urechilă !" (11)

PRELECŢIUNI ŞI DISCURSURI, ARTA ORATORICĂ

Discursuri parlamentare cu priviri asupra desvoltării politice a României sub domnia lui Carol I, vol. I, (1866—1876), Socec, 1897 ; vol. II (1876—1881), Socec, 1897 ; vol. III, (1881—1888), Socec, 1899 ; vol. IV (1888—1895), Socec, 1904 ; vol. V (1895—1899), Minerva, 1915.
Curs de Istoria Filozofiei, inedit, BAR Ms. rom. 1520 (note) şi Ms. rom. 1521 (redacţiuni).

Din experienţă, 1888 (Critice, II, ed. 1967)

1

„Onorabilă adunare,

Aceste sînt probele de sporul ce am făcut pe cîmpul învăţăturii în cursul acestui an scolastic. Şcolarii, care împlinindu-şi datoria, care învăţînd, şi-au adunat cunoştinţele, sînt astăzi bucuria iconomului izbitor de osteneală, cînd el toamna după ostenelele de peste an îşi vede grînarele pline de rodul sudoarei feţei sale.

Nu mai puţină bucurie credem că simt astăzi şi acei buni taţi de familie, care, pătrunşi de marele adevăr că învăţătura e averea cea mai de seamă ce dînşii pot lăsa după moarte la copiii lor, îşi dau copiii la învăţătură şi sprijinesc şcoalele din toate puterile lor ; da, dragilor noştri părinţi, învăţătura e averea cea mai sigură ce o lăsaţi nouă fiilor voştri ; averea materială e supusă la varii schimbăciuni : numai învăţătura e nepieritoare, o astfel de moştenire nici moliile n-o rod, nici focul nu o mistuieşte, nici furii nu o sapă“ (1).

Aşa începe întîia cuvîntare a lui Maiorescu : junele orator avea ceva mai puţin de unsprezece ani şi jumătate şi se adresa unui public format, în majoritate, din absolvenţii unicei clase înfiinţate pînă atunci la gimnaziul românesc de pe lîngă biserica Sf. Niculaie din Braşov. Dacă adăugăm pe cei cîţiva părinţi şi pe singurul profesor, Gavril Munteanu, avem imaginea completă a „onorabilei adunări“. Nu vom analiza ideile cuvîntării : ele vor fi fost sugerate oratorului de către familie. De altfel, şi mai tîr-

ziu, originalitatea ideilor va fi indiferentă lui Maiorescu. Vom semnala doar, pe lîngă economia de cuvinte, atît de prevestitoare, respectarea uneia din regulele cele mai tiranice ale „prelecţiunilor" junimiste, de care se va plînge, între alţii, G. Panu (2) : comparaţia prin care oratorul cîştigă dintru început atenţia ascultătorilor !

Maiorescu mai dă şi alte dovezi de precocitate oratorică : proclamat întîiul din Academia Theresiană, ţine, în iulie 1858, în prezenţa ministrului Thun, *Oraţiunea latină*. Cum se vede, numai decorul s-a schimbat şi personajele secundare. Întors în ţară, prima grijă a tînărului doctor în filozofie este, firește, să-şi menţină obişnuinţa vorbirii publice în vederea conferinţelor viitoare : la 20 septembrie 1859 face o repetiţie generală într-o sală a Colegiului „Sf. Sava" cu tema *Socialismul şi comunismul* (3). Ecourile din presă sînt şi ele tot un fel de repetiţie, pentru că principalele calităţi ale oratorului, remarcate acum (4), vor circula apoi cu frecvenţa unor leit-motive. În curînd, Maiorescu nu mai este un necunoscut, şi ziarele publică asemenea anunţuri pompoase :

„Academia Naţionale
Cu autorizarea Eforiei instrucţiunii publice
Invitaţiune
Domnul Titu Liviu Maiorescu
va deschide
Duminică 10/22 Decembre 1861 la $1^1/_2$ după amiază
un curs public şi popular
despre Educaţiunea în familie

fondată pe psihologie şi estetică, cu privire perpetuă la cercetările noastre. Acest curs va continua peste tot anul scolastic (1861—1862) în toate duminicile, la ora indicată, în sala cursurilor juridice din noul edificiu al Academiei.

N.B. Pentru dame se vor rezerva locuri separate. Sala va fi încălzită." (5)

Pe bună dreptate ironizează Hasdeu anunţul unui „curs public" din 1863 ce se adresa „în specie" damelor şi „mamelor de familie" (6). Cu mai puţin unor scrie altcineva (7) chiar despre întîia conferinţă a lui Maiorescu în ţară, ca despre „un fiasco", tăgăduind oratorului orice merit.

Reputaţia de orator a lui Maiorescu, după revenirea din Germania, s-a statornicit totuşi numaidecît, pentru că în toamna lui 1863 Iacob Negruzzi află la Iaşi un adevărat cult pentru viitorul său prieten :

„...Mi se vorbise mult despre dînsul în timpurile din urmă ale şederii mele la Berlin — îşi aminteşte Negruzzi. Apoi tatăl meu îmi scrisese că Maiorescu, venit la Iaşi ca director al Liceului Naţional, se deosebeşte foarte mult prin conferinţele sale publice, şi că mai ales acele care aveau de obiect estetica el le asculta cu un viu interes." (8)

Încă mai revelatoare este o discuţie dintre Iacob Negruzzi şi Vasile Pogor. Împrietenindu-se şi încercînd să-l determine a continua ei doi conferinţele publice începute de Maiorescu (plecat între timp la Berlin), Negruzzi primeşte de la dispreţuitorul de toate convenţiile Pogor acest extraordinar răspuns : „A început asemenea cursuri Maiorescu, să aşteptăm întoarcerea sa din străinătate". „De ce să pierdem vremea, întîmpinai eu cam necăjit ; cînd va reveni Maiorescu, el va putea urma cursurile începute ; pînă atunci să facem noi ; sînt şi alte chestiuni interesante de tratat, nu este numai filozofia." „Să vie Maiorescu, răspunse încă o dată Pogor scurt, rece, şi schimbă vorba." (9)

Cînd un om ca Pogor nu poate să treacă peste Maiorescu, într-o împrejurare ca aceasta, înseamnă că peste Maiorescu nu se poate trece : prestigiul lui va fi fost atît de mare încît întîietatea i se recunoştea fără discuţie. De altfel, Iacob Negruzzi avea să simtă el însuşi, curînd, puterea cuvîntului lui Maiorescu :

„Era pentru mine ceva neaşteptat. Vorba lui Maiorescu, limpede şi uşoară, limba sa română atît de frumoasă, de care nu-mi dau seama unde a găsit-o, claritatea expunerii, care contrasta aşa de mult cu cursurile celor mai mulţi profesori ce ascultasem în Germania, materia cea interesantă a prelegerilor, cunoştinţele variate şi bogate ale oratorului, într-un cuvînt, strălucita lui elocvenţă, îmi făcură efectul cel mai adînc. De la cea întîi prelegere (...), am fost cuprins de o admiraţie ce a mers tot crescînd (...). Eram sub farmecul elocvenţei sale, aşa încît chiar cîţiva ani mai tîrziu, prieteni de ai mei, între care Nicu Gane, îşi bătea joc de mine, din această cauză, zicîndu-mi că eu

nu recunosc decît doi oameni mari în lume, pe Shakespeare şi pe Maiorescu" (10).

Nimic nu explică mai bine constituirea „Junimii" : înainte de a exista lecturile în comun şi convorbirile literare, au existat „prelecţiunile" maioresciene, înaintea societăţii ca atare, un ceremonial oratoric. Asupra datei cînd s-a înfiinţat „Junimea" junimiştii înşişi se contrazic. Iacob Negruzzi îşi aminteşte că la banchetul anual al societăţii îşi începea discursul totdeauna cu următoarele cuvinte : „Originea «Junimii» se pierde în noaptea timpurilor..." (11) Originea „Junimii" se pierde, de fapt, în conferinţele pe care Maiorescu le-a inaugurat la Iaşi şi pe care Negruzzi a vrut să le continue fără a obţine sprijinul lui Pogor. Viitorul „secretar perpetuu" al societăţii s-a izbit de sentimentul de solidaritate al lui Pogor cu Maiorescu, ceea ce dovedeşte că, nevăzută, „Junimea" exista. Cînd Maiorescu a gîndit ceremonialul după care îşi făcea apariţia şi vorbea în public, el a creat cea dintîi lege a societăţii. Din această clipă, cu greu s-ar mai fi putut schimba ceva : „Junimea", chiar dacă nimeni nu-şi dădea seama, se născuse. Cu timpul, ea avea să-şi descopere, rînd pe rînd, şi celelalte principii de existenţă, numele însuşi, dar actul de naştere rămîne acest ceremonial oratoric.

În ce consta el, ştim din mai multe locuri. Oratorul sosea cu o impersonală trăsură de piaţă, cu coşul ridicat ; pătrundea în clădire pe o uşă, alta decît aceea destinată publicului. El nu trebuia să fie văzut înainte de ora începerii. Aştepta cîteva minute într-o sală anume, unde nu intra nimeni, cu excepţia lui Maiorescu şi Negruzzi. În sală, îşi făcea apariţia exact la momentul stabilit, cînd mîini nevăzute deschideau brusc canaturile duble ale unei uşi, trăgîndu-le, pe urmă, la fel de misterios, la loc. Rostea cuvintele „onorat auditoriu" şi începea. Vorbea cincizeci şi cinci de minute, fără să-şi împrospăteze memoria cu vreo însemnare, fără să consulte ceasul, fără să soarbă măcar o înghiţitură de apă, şi dispărea precum apăruse, înainte de sfîrşitul aplauzelor. Impresia trebuie să fi fost extraordinară, cu atît mai mult cu cît fracul intra în ţinuta obligatorie şi oratorul păstra toată vremea o mască impecabilă de gravitate şi de neparticipare la viaţa sălii. A trece cu bine acest dificil examen însemna a avea stofă

de orator. Dar mai este ceva : teatralul ceremonial fusese închipuit de Maiorescu pe măsura lui însuşi. Cum publicul va fi simţit din prima clipă, vorbitorul nu era un ins oarecare, ci o persoană ieşită din comun, care supunea cunoştinţei tuturor fundamentale adevăruri. Acest principiu răspundea de minune sentimentului lui Maiorescu de a fi chemat să aducă lumină, să fie marele preot al culturii, necontroversat şi necontrolabil. Cînd a silit şi pe alţii să se conformeze ritualului, acesta s-a transformat într-un canon. Era cu neputinţă ca altcineva decît Maiorescu să intre în pielea straniului vorbitor, „un om aproape supranatural", cum îl găseşte, nu fără ironie, G. Panu, care adaugă :

„Conferenţiarul, după o asemenea concepţie, era o fiinţă mai presus de toţi ceilalţi muritori (...). Era îmbrăcat în mare gală, în deosebire de asistenţi, el n-avea note, prin urmare, senin, stăpîn pe dînsul şi pe subiect, plutind în regiuni ştiinţifice înalte, el trebuia să lase să curgă cuvintele din gură fără nici un efort, şi o dată cu vorbele, valuri de ştiinţă, de învăţătură şi de mărime ! Un orator care vorbeşte după note poate să fie un avocat, un parlamentar, un profesor ; conferenţiarul însă e mai presus de avocat, de parlamentar, de profesor, el trebuie să se inspire de subiectul lui, iar izvorul să curgă, să curgă." (12)

Junimiştilor „impersonalitatea" aceasta le era prescrisă ca o obligaţie. De altfel, cum G. Panu îşi dă seama cel dintîi, „dogma" era inatacabilă, oricît încercau membrii mai tineri ai societăţii s-o modifice. Pentru ei, „apariţiunea bruscă a oratorului în sală ca un *deus ex machina* era cam burlescă", iar „şederea [lui] într-o cameră izolată pînă la sosirea exactă a minutei... n-avea nici un sens ; în tot cazul, semăna cu un fel de priveghere de arme a cavalerilor din evul mediu" (13). Totuşi, dogma rămînea în picioare, recalcitranţii fiind înlăturaţi. Nimeni nu-i oprea să vorbească în public, unde şi cînd voiau : pentru a fi admişi ca oratori ai „Junimii", era necesar să se supună regulilor, şi, încă, fără nici o înlesnire. Nu toţi izbuteau, firește, şi Theodor Rosetti, la singura tentativă făcută, rosti de două ori primele cuvinte : „Societatea modernă, societatea modernă..." şi pieri pe o frază oarecare de scuză, deoarece nimic altceva nu i se mai înfăţişă în minte.

La întîia lui conferinţă, G. Panu nu se aruncă destul de repede din trăsură pe uşa hărăzită a Universităţii şi e zărit de cîţiva studenţi întîrziaţi : „lucru pe care d-l Iacob Negruzzi mi l-a reproşat toată viaţa", mărturiseşte el (14). Altădată, mai mulţi prieteni întreţin pe orator, care se afla retras, înaintea începerii : „Seara — povesteşte tot G. Panu — mare scandal la «Junimea». Cum şi-au permis unii să înfrîngă regulile inflexibile ale protocolului ? Iar d. Iacob Negruzi — mai-marele peste protocol la «Junimea» şi păstrătorul tradiţiilor imutabile, strigă : — Este un adevărat scandal ! Oratorul trebuie să rămînă singur, absolut singur ; el trebuie să-şi reculeagă ideile şi să şi le puie în ordine. Un zeflemist : — Dar bine, el îşi are ideile puse în ordine de acasă, de vreme ce şi-a învăţat discursul pe de rost ! — Nu face nimic, răspundea d. Negruzzi, el poate să-l uite prin distracţie... — Poate omul are nevoie să vorbească cu cineva un moment ! — Sunt eu, Maiorescu sau un altul şi e destul. Şi discuţia se închidea." (15)

Începuturile oratoriei lui Maiorescu ţin, într-un fel, de legendă. Ne vine greu să admitem fantasticul ceremonial ; şi dacă pentru contemporani legenda era aceea care dăduse naştere oratorului, pentru noi, oratorul apare drept creator al propriei legende. Maiorescu *trebuia* să-şi aleagă acest fel de a vorbi, să ţească în jurul persoanei sale pînze de mister, să se identifice cu o voce sentenţioasă şi abstractă. Iar o dată convenţia impusă, nu-i va fi fost greu să renunţe la amănuntele prea teatrale, care nu se potriveau în toate situaţiile. Cum ar mai fi putut să o respecte întocmai profesorul sau parlamentarul Maiorescu ? Dacă, cu timpul, ritualul oratoric se simplifică, nu rămîne mai puţin evident faptul că el fusese imaginat spre a exprima aceeaşi voinţă de impersonalitate care se găseşte la originea tuturor manifestărilor maioresciene. Nici acum Maiorescu nu consultă note scrise, lăsînd impresia că vorbeşte fără efort, nici acum nu e familiar cu auditorii, retras, dimpotrivă, într-o absenţă şi îndepărtare care-l fac să pară inaccesibil. O pagină din amintirile unuia din foştii studenţi ai lui Maiorescu evocă memorabil atmosfera de templu, netulburată de nimicurile vieţii dinafară, a amfiteatrului universitar în care-şi ţinea prelegerile Maiorescu. Nu numai vorbitorul lăsa la uşă tot ce era

străin sau indiferent de lumea ideilor ; dar ascultătorii înşişi şedeau într-o religioasă tăcere, purificaţi de clipa dinainte, de egoism, de banalitatea existenţei :

„Cu toate informaţiile luate de la studenţii mai vechi, n-am ştiut totuşi că lumea începe să se strîngă de pe la 2 ½ în sala de curs. Cînd am intrat eu, îndată după 4, sala era plină, şi aş fi stat în picioare, fără bunăvoinţa unui prieten care a primit să se subţie, pentru a-mi da o jumătate de loc. În intervalul de o oră cît mai era pînă la venirea maestrului, s-au cărat zeci de scaune suplimentare, care s-au ocupat de îndată, şi s-au umplut în scurt timp toate spaţiile goale dintre bănci, scaune şi catedră, în fine, orice bucăţică liberă de podea, de acei care preferau să şadă striviţi şi în picioare, decît să piardă lecţiunea ilustrului profesor... În curînd auditorul din picioare era mai numeros decît cel aşezat. În sfîrşit, ceasornicul arată cinci ore... cinci şi un sfert. Un semn se face de la uşă, urmează un fel de freamăt, apoi conversaţiile se sting... în timp ce valul de oameni de la intrare se desparte cu anevoie în două, ca să se deschidă o cărăruie. Un cap alb se iveşte printre capetele tinere care n-aveau loc nici pentru a se înclina. Încet, luptîndu-se cu valul şi păşind cu băgare de seamă, bătrînul profesor ajunge maiestuos la catedră, îşi roteşte în sală o privire mulţumită, se propteşte în mîini, îşi apleacă puţin trupul înainte şi ceva capul pe spate, şi rosteşte potolind cu totul ultimele fîşîituri întîrziate : Domnilor !

Îi auzeam în fine glasul, despre care mi se spusese atîtea şi cetisem atît !

Lecţiunea a durat pînă la şase jumătate într-o sfinţenie de biserică. N-aveai înainte un profesor care explică, ci mai mult un preot care oficiază. Nu era numai mintea care culegea idei, era tot sufletul care, prins în mreje nevăzute, se simţea tot mai aproape de albastrul cerului. Era un fel de călătorie uşoară spre ţinuturi transcendente, în scăpărări de facle şi cîntece de harpă. Mai ales de pe la a doua jumătate a lecţiunii glasul maestrului devenise atît de muzical, încît parcă îţi venea să-ţi clatini capul ca în tactul unei melodii..." (16)

2

Dacă știm cum se *înfățișa* oratorul Maiorescu contemporanilor, putem totuși pretinde să-i facem portretul? Și ce poate însemna „a-i face portretul“ ?

Ne lipsește aproape orice termen de comparație. Generația mea n-a ascultat nici pe Pârvan, nici pe Iorga. Un vorbitor mare, însă intermitent, este Geo Bogza, care redescopere oratoria retorică, solemnă, cuvîntul grav și maiestuos rămînînd în tăcerile prelungi ale frazei ca tunetul în singurătatea munților. Abia am apucat cele din urmă lecții ale lui Tudor Vianu și G. Călinescu. Primul ne-ar mai fi putut da o vagă idee de cum vorbea Maiorescu. El este probabil ultimul profesor al Universității bucureștene care păstra ritualul de odinioară al cursurilor. Venea însoțit de cortegiul asistenților și al colegilor mai tineri, care aveau rezervată totdeauna banca din față. Se așeza (nu l-am văzut vorbind în picioare), pierzînd astfel din prestanță, aștepta, plimbîndu-și ochii rotunzi și enigmatici de la unii la alții, apoi se cufunda în lectura unei foi pe care, cu o caligrafie discretă, însemnase ceva. Rostea primele cuvinte pe măsură ce înălța iarăși privirea spre noi, cu o voce foarte frumoasă de bariton. Vocea era, de altfel, însușirea izbitoare a lui Vianu : gravă, fără monotonie, de o rezonanță profundă și plină ca a lemnului de violoncel. Frazele ieșeau egale și ritmice, perfect încheiate. Totul părea bine gîndit înainte, solidificat în armonia discursului. Vianu nu dădea impresia că găsește pe loc asociațiile, că improvizează, că inventează. Nu era spontan : comunica auditoriului lucruri la cunoștința cărora ajunsese de mult, definitiv cristalizate în memoria lui, după ce orice ardere, orice proces, orice participare se stinseseră. Cursul se construia metodic, precis, putînd fi înregistrat de studenți ; niciodată vorbitorul nu începea o lecție nouă fără să amintească, în puține cuvinte, conținutul celei anterioare. Păstrez și astăzi cîteva foi pe care am scris o astfel de lecție. Impresia de platitudine se agravează

la lectură, în lipsa vocii extraordinare, care dădea eleganță și înnobila orice cuvînt.

Din cauza lui Tudor Vianu nu l-am iubit multă vreme pe Maiorescu. Nu înțelegeam că tipul maiorescian de oratorie este irepetabil, în primul rînd pentru că irepetabile sînt condițiile în care s-a manifestat. E cu putință ca Tudor Vianu să fi avut, temperamental și cultural, asemănări cu Maiorescu, dar el vorbea într-o altă epocă. Maiorescu era Marele Preot, el oficia ; astăzi, această singularitate, această întîietate au devenit de neconceput.

Mult mai aproape de ceea ce credeam că trebuie să fie un vorbitor modern era Călinescu. El nu venea însoțit, decît întîmplător, și atunci numai de o persoană sau două, descinzînd direct din mașină și intrînd în amfiteatrul Odobescu uneori fără a trece pe la catedră. Cînd l-am ascultat noi, nici nu era decît profesor onorific, după ce, în 1952, fusese pur și simplu dat afară de la Universitate. Dacă această primă impresie de firesc — vorbitorul era om ca toți oamenii, cursul, un colocviu ce ar fi putut continua și în altă parte — se dovedea, mai tîrziu, înșelătoare, — fiindcă nici vorbitorul nu era om ca toți oamenii, nici cursul un adevărat dialog, — nu rămîne mai puțin reală contrazicerea de către Călinescu a tuturor canoanelor tradiționale în materie de oratorie didactică. El începea cursul totdeauna altfel, totdeauna într-un chip neprevăzut. Zîmbetul unui student, un incident la intrare, prezența cuiva alături, o amintire a profesorului, subit redeșteptată, un fapt care plutea în aer erau pretexte la fel de nimerite. Vocea însăși — nepotrivită cu aceea a unui orator clasic, cîntată sau ascuțită — se rupea brusc, primele cuvinte țîșneau literalmente deasupra capetelor ascultătorilor, ajunși pînă la doi pași de catedră, se loveau de ferestre, de pereți, de tavan, înainte de a-și stinge ecoul. Și era mereu ceva atît de neașteptat, de insolit în acest început, încît sala fremăta. Nici urmă de atmosfera destinsă și academică de la lecțiile lui Vianu, unde nu s-ar fi imaginat să stea cineva în picioare, în intervalul dintre bănci și catedră, sau în lungul pereților laterali, în acest spațiu ce separa pe profesor de clasă, lumea dinafară de lumea dinăuntru, ca rama unui tablou. Vorbitorul Călinescu era,

înainte de orice, un actor sau, poate, mai bine, un iluzionist. Punea stăpînire pe ascultători prin mijloace doar de el cunoscute, şi-şi încerca, apoi, necontenit, puterea, pînă ce ieşea, în ropotul de aplauze. Nu mai ţin minte dacă la Vianu se aplauda ; glacialitatea profesorului interzicea asemenea manifestări, chiar dacă, izolat, ele se vor fi produs. Pe Călinescu simţeai nevoia să-l aplauzi : eram ca nişte copii, izbucneam în rîs sau băteam din palme fără să ne dăm seama. Spontaneitatea vorbitorului se transmitea numaidecît ascultătorilor. Călinescu nu părea a fi pregătit lecţia, deşi consulta din cînd în cînd nişte foi. El inventa totul sub ochii noştri : textul, ca şi spectacolul, scenariul, ca şi regia. Cursul nu era curs : cuvintele se prindeau de orice întîmplare, de orice reacţie a unui ascultător, asociaţiile răsăreau pe neaşteptate în mintea lui Călinescu. Nimeni nu se simţea în siguranţă cu el. Cineva din conducerea Institutului de istorie literară, invitat probabil ironic de Călinescu să se aşeze lîngă el la catedră ca să-l împiedice „a o lua razna", nepricepînd ironia, nu se mai despărţea de scaunul acela. Călinescu se răzbuna, luîndu-l mereu de interlocutor, atribuindu-i idei (nu rareori ducea maliţia pînă la a folosi ideile reale ale aceluia), combătîndu-l, umplîndu-l de sarcasme, mototolindu-l ca pe o cîrpă nefolositoare, redîndu-i, în fine, printr-o generozitate nesperată, demnitatea. În astfel de clipe Călinescu părea a fi uitat de sală, dar nu, el ne ţinea necontenit, cu coada ochiului, la curent cu ce se petrecea acolo, între ei doi : căci totul ne privea mai direct decît s-ar fi bănuit, totul era o demonstraţie, un teatru în teatru plin de mari învăţăminte.

Citindu-l astăzi pe Călinescu, nu mă pot dezbăra de obiceiul de a mi-l imagina în carne şi oase, tăind aerul cu gesturi repezi ale mîinii sau vîrîndu-şi cîte un deget sub reverul hainei şi împingînd pieptul înainte, ca şi cum ar fi vrut să caricaturizeze poziţia tipică a oratorului clasic. Atitudine caragialescă, în definitiv ! Există o schiţă — a lui Jiquide, mi se pare — care înfăţişează pe unul din eroii *Scrisorii pierdute* ţinînd un discurs : Călinescu împrumuta, desigur conştient, poziţia aceluia ! Vocea urca, foarte cîn-

tată, cînd ideea trebuia să se înfigă în minte ca un semn de exclamare sau de întrebare, apoi cobora, la fel de cîntată, prelungindu-se, ca un ecou, dincolo de punctul final, vibrînd încă, o secundă sau două, ca şi cum ar fi căutat o stabilitate în această suspensie gravă. Fiecare frază, fiecare sintagmă aveau aceeaşi inexplicabilă (şi iritantă, pînă te deprindeai) simetrie : un urcuş lin, muzical, împungînd la vîrf ca un arătător, urmat de o pauză scurtă şi adeseori survenind între cuvinte greu de despărţit, ceea ce mărea senzaţia de nefiresc, dar scotea în relief cine ştie ce parte de vorbire, atrăgea atenţia asupra ei, după care venea o pantă coborîtoare, tot aşa de lină pînă la ciudata vibraţie de la sfîrşit.

Nu lipseau gesturile de cochetărie cu publicul, alintările, tot mai vizibile cînd succesul era mai mare. Dar Călinescu putea să fie şi foarte serios. L-am ascultat la ultima lui lecţie, nu cu multă vreme înainte de moarte. Obrazul îi era neclintit ca o mască, ochii, adînciţi în orbite, străluceau de febră, dînd pielii, prin contrast, un timbru mat, o paloare de cenuşă. Mă aflam cu spatele la uşa de intrare în amfiteatru şi vedeam mai des profilul vorbitorului, acum foarte conturat, cu pielea întinsă pe oase ; un profil mai acut decît acela din tinereţe schiţat de Ştefan Dimitrescu, mai ascetic, mai puţin burghez. În colţul gurii se zăreau urmele unei uşoare hemoragii. Este ultima imagine a lui Călinescu care mi-a rămas în minte, şi capul acesta, de pe care totul în afara ochilor s-a mistuit de boală, mă obsedează şi astăzi, ca expresia cea mai pură a spiritualităţii înseşi.

Aşadar : cum va fi fost oratorul Maiorescu ? ce portret ne mai este azi în puteri să-i scriem ? lectura *Discursurilor parlamentare* (prin natura lor, polemice) şi a cursurilor de filozofie păstrate — pentru că textul prelecţiunilor populare s-a pierdut (17) — ne mai este, ea, suficientă ? Avem mărturiile contemporanilor, foarte concordante. Dar, de vreme ce singurul portret astăzi posibil este, în fond, mai mult o meditaţie asupra tipului de oratorie reprezentat de Maiorescu, decît o reînviere istorică, aceste mărturii trebuiesc, ele înseşi, interpretate. Ele ne

dau culoarea și aerul de autenticitate : le vom citi făcînd abstracție de ceea ce este prea particular, pentru că un portret nu rezultă din amestecarea părerilor, vechi sau noi, nu e o sumă, ci aproape o invenție. Meditînd, putem (și trebuie) să ni-l închipuim pe oratorul Maiorescu aievea, să silim literele moarte ale *Discursurilor* să-și dezlege limba, să căutăm rostul tăcerilor suspendate în virgule, modulația vocii care a înghețat în fiecare semn de punctuație. Noi nu sîntem stînjeniți de a nu fi auzit pe Maiorescu vorbind : căci nu ne propunem să-l evocăm. Ceea ce ne interesează este *stilul general, modalitatea universală de expresie,* care e superioară aceleia individuale. Dacă, să presupunem prin absurd, o dată descoperit acest stil maiorescian al cuvîntului, ni s-ar oferi prilejul să-l ascultăm pe vorbitorul real, am fi, fără îndoială, decepționați.

În critică, în polemică, în *Discursuri,* Maiorescu este același : el nu cutremură sufletele, ci le obligă să se limpezească. La început, el nu cere decît încredere în cuvînt, spre a putea dovedi la sfîrșit puterea cuvîntului. „Tăcerea religioasă" în care sînt așteptate primele fraze e semnul că încrederea i-a fost acordată. Și totodată îndeplinește prima condiție a oratoriei maioresciene : abstragerea din timpul real. Ascultătorii trebuie să-l urmeze pe vorbitor în templu. Vorbitorul este însuși Marele Preot și oficiază un sacerdoțiu. Secretul talentului oratoric al lui Maiorescu a fost căutat în nivelul de „vulgarizare" al cuvîntărilor : dar în definitiv, el se adresa unui public cultivat, și prestigiul i-ar rămîne inexplicabil dacă ar consta în scoborîrea la cunoștințe de școală. De ce l-ar mai fi ascultat, și încă cu interes, un Costache Negruzzi ? Impresia o produceau mai puțin ideile, cît *tonul,* ca și cum atenția tuturor s-ar fi mutat de pe conținutul spunerii pe ceremonia ei. Nu ideile erau elementare ; dar tonul trebuie să fi semănat cu al unui Învățător. Fiecare discurs avea ceva dintr-o Învățătură adîncă, scoasă nu din cărți, ci din Carte. Ideile erau indiferente vorbitorului, care nu le descoperea, ci le predica. Maiorescu nu avea sentimentul nostru că trăiește într-o cultură constituită : cultura se *constituia prin el.* „Impersonalitatea" lui Maiorescu este forma cea mai înaltă a personalității lui : fiind întemeietorul (sau

crezîndu-se astfel), trebuia să se înfăţişeze celorlalţi ca unicul deţinător al tainelor cultului. El nu putea fi un individ care vorbeşte, căci individul, fie şi genial, e supus contestării : impersonalitatea lui Maiorescu echivalează cu sustragerea de la contestare şi critică, este acel caracter originar de invulnerabilitate pe care-l au Marii Preoţi.

Oratoria lui Maiorescu nu ţine de stilul didactic, ci de acela religios, căci oratorul nu e un explicator de dogme, ci un inspirat.

3

Sîntem în măsură să vorbim astăzi despre ce erau cursurile universitare ale lui Titu Maiorescu nu numai din auzite (18). Cu meticulozitatea obişnuită, Maiorescu şi-a însemnat datele şi temele tuturor „lecţiunilor", începînd din anul 1884 cînd a fost numit profesor de istoria filozofiei contemporane (secolul XIX) la Universitatea din Bucureşti, şi pînă în 1907. Lipsesc doar notele din ultimii doi ani, Maiorescu retrăgîndu-se în 1909 ; dar programa nu a mai suferit modificări în aceşti ani. Titlul cursului era următorul : *Curs de istoria filozofiei (germane, franceze, engleze) în secolul 19*, cu precizarea : *curs comun*. Fiecare serie de studenţi audia cursul în altă ordine.

Ce cuprindea cursul ? Maiorescu pornea de la Kant, făcea tranziţia la Herbart (iar, din 1891, la Fichte, împingînd pe Herbart spre sfîrşit), trata în trei lecţiuni pe Fichte, în alte trei pe Schelling şi în numai două (în aceiaşi ani, 1884—1885) pe Hegel. O nouă „tranziţiune" îl ducea la Schopenhauer (patru lecţiuni). Din filozofia franceză se ocupa, introductiv, de cartezianism, urmînd cu Collard, Biran, Cousin, Jouffroy, şi studiind îndelung

(19 lecţiuni, în 1885-1886) pe Auguste Comte. Dintre englezi, analiza sumar pe Locke, Hume, Berkeley (în legătură mai ales cu kantianismul), trecea în revistă principalele „şcoli“ şi consacra patru lecţiuni lui Stuart Mill şi optsprezece lui Herbert Spencer (în 1886-1887).

Se observă numaidecît că temelia cursului erau — aşa cum s-a presupus — idealismul (metafizica) german, pozitivismul francez şi empirismul englez. Surprinde doar numărul mic de ore afectate lui Schopenhauer. Pe contrapagină apar şi alte nume, fără să putem şti totdeauna dacă Maiorescu le notează în vederea dezvoltării sau accidental. În anii 1889-1890 sînt pomeniţi (foaia 195) Jeremy Bentham, Carlyle, Thomas Babington Macaulay (19), George Grote. În 1896 (foaia 204 v.) dăm o biografie scurtă a lui Nietzsche (scris peste tot : Nietsche !) şi de traducerea unei pagini din *Götzendämmerung*. Pe Walter Bagehot (cu *Lois scientifiques du développement des notions dans leur rapports aves les principes de la sélection naturelle et de l'hér édité)* îl foloseşte în cursul din 1898-1899, încercînd traduceri şi notînd pronunţia corectă a numelui în engleză (cum va face şi cu alţii). Dar cîmpul de informaţie trebuie să fi fost mult mai întins. În încheierea lecţiunii despre *Ştiinţa logicei* la Hegel, schiţează raportări la Parmenide, Budda şi Heraclit. Viaţa lui Kant o compară cu viaţa lui Bacon de Verulam, Socrate, Leibnitz şi Spinoza. Sînt reţinuţi, pentru tendinţa materialistă ce se opune idealismului la mijlocul secolului XIX, Marx, Lassalle, dar şi Darwin. Şi aşa mai departe.

Structura cursurilor pare destul de didactică : biografie, tabloul operei, analize. Acestea din urmă constau de obicei din rezumate şi citate extinse. Foarte frecvente sînt „transiţiunile“ şi comparaţiile. Toată prima parte a cursului de filozofie engleză este o raportare la kantianism. Redacţiunile din ms. 1521 nu sînt, din păcate, atît de complete încît să ni se dezvăluie întregul conţinut al lecţiilor. De multe ori, Maiorescu se mărgineşte să-şi indice în mare intenţiile. Bogatele extrase, referinţe, date, de pe contrapagină, ne pot determina să credem că, în realitate, cursul era şi mai „concret“ şi mai armonios. În acelaşi timp, acolo unde Maiorescu era mai

adînc pregătit, el nu scria textul, însemnînd doar punctele principale de reper (20). E interesant şi ciudat că despre filozofia lui Schopenhauer, de exemplu, nu există nici o formulare coerentă ; doar o mare de notiţe şi de citate. În schimb, Fichte e tratat cu grijă, şi textul pare scris în vederea rostirii (sau a publicării). Sînt şi alte elemente care ne determină să dăm acestor pagini din ms. 1521 numai o valoare de ciornă. Din loc în loc, Maiorescu strecoară cîte o astfel de observaţie : „Portretele lui Kant, Herbart, Fichte, Schelling, Hegel" (ms. 1520, foaia 42), „Portretele lui Schopenhauer" (ms. 1521, foaia 131). Este evident că lecţia începută ori sfîrşită cu arătarea portretelor nu putea fi decît excepţională. Ce va fi scos Maiorescu din compararea portretelor nu mai ştim astăzi. Lungile citate erau apoi date ca dovezi ale stilului filozofilor. Maiorescu este sensibil şi la valoarea literară a expresiei în filozofie, şi înclinaţia lui spre „artişti" ca Schopenhauer sau Stuart Mill se explică foarte bine.

Erau şi originale „lecţiunile" ? Greu de spus. Aparenţa e mai degrabă o compilaţie subtilă. Izvoarele ne sînt aproape peste tot indicate. *Viaţa lui Kant* e rezultatul cunoaşterii unor biografii din epocă precum acelea ale lui Borowski, Wasianski şi R. B. Jarhmann, toate din 1804, dar şi a unora tîrzii ca aceea a lui Fr. W. Schubert din 1842 sau ca *Istoria noii filozofii* de Kuns Fischer. Herbart e luat după Th. Ribot. Altundeva stă scris : „Pentru felul specific englez, vezi Gustave Le Bon" (ms. 1520, foaia 212). Se mai impune şi o altă remarcă. Aceste izvoare arată că Maiorescu nu s-a fixat cultural la lucrurile studiate în universitate. Cursul e semănat cu tăieturi din reviste, cuprinzînd ultimele discuţii filozofice sau cîte o teorie recentă cum ar fi aceea a lui Arthur Smith despre „inteligenţa plantelor". Pe filozofii săi preferaţi Maiorescu îi reciteşte mereu şi e la curent, de exemplu, cu *Facts and Comments* a lui Spencer din 1902. „Pe masa lui era totdeauna cartea nouă", îşi va aminti după mult timp N. Petraşcu (21). Cursul din 1891-1892 îl deschide cu aceste cuvinte care arată că nu ignora tendinţele filozofice de la sfîrşitul secolului : „Cei ce încep cu filozofia franceză au avantajul de a începe cu ceva conform spi-

ritului lor de astăzi, adecă cu pozitivismul (pe cînd filozofia germană metafizică mai mult pentru specialişti). Nota caracteristică a ştiinţei pozitive contemporane este introducerea mobilităţii în ceea ce era pînă atunci înţepenit etc..." (ms. 1520, foaia 198).

Dar poate că lucrul cel mai tulburător este într-o descoperire aproape întîmplătoare de către un bibliograf al lui Maiorescu a unora din cărţile donate de el bibliotecii Universitare din Bucureşti (22). Aproape toate aceste volume sînt pline de însemnări marginale, dovezi de lectură atentă, cu creionul în mînă. Încă din *Însemnările zilnice,* ştiam, de pildă, că *Les premiers principes* de Spencer plictisiseră pe Maiorescu : „Obositor, descurajator. Ce vorbărie despre lucruri banale ! Astea le-a spus de mult Herbart, mai bine în parte şi Hume, şi chiar Kant. Chiar eu, în mica, nematura mea carte germană de la 1861." Tot acolo (23) puteam citi şi alte semne de agasare şi comentarii severe. Exemplarul găsit la B. C. U. sub cota 11-042 (ed. franceză, 1871) trebuie să fie chiar acela citit de Maiorescu în 1882, pentru că o parte din adnotări coincid cu cele din *Însemnări.* La fel adnotată este şi *Théorie du fatalisme* de Conta [ed. franceză din 1877, B. U. 141 (R)/C 69 t. f.]. Cînd cineva va avea răbdarea să caute ce s-a mai păstrat din biblioteca lui Maiorescu, risipită azi în fondul mai multor mari biblioteci, se va putea discuta temeinic despre cum citea criticul. Cultura lui era, oricum, comparabilă cu a lui Eminescu şi Hasdeu, nu numai fiindcă numărul cărţilor lui „trecea de 10 000" (24), dar şi pentru că modul de a citi era excepţional. Corespondenţa abundă în dovezi de lectură foarte atentă, care semnala autorilor pînă şi greşelile de tipar. El ştia să citească şi să asculte înainte de a vorbi. „Ceea ce mă impresionă în chip cu totul deosebit în seara aceea — rezumă tot N. Petraşcu impresiile celei dintîi vizite la Maiorescu, prin 1883 — erau vorbele lui Maiorescu, care parcă ieşeau din cărţi adînci. Tot ce spunea el, chiar în treacăt, avea aerul de ceva gîndit îndelung şi nu suferea replică. Îşi spunea părerile liniştit şi rar, şi cînd asculta pe alţii era cu adîncă luare-aminte" (25). Ne-am putut convinge mai demult că Maio-

rescu își compune, vorbind, o mască de „oracol", potrivită sentimentului său intim de Mare Preot al culturii. Însă informația lui este, netăgăduit, serioasă, iar filozofia, trecută prin reflecțiune, „însușită". În aceste condiții, aproape nimic nu ne oprește să socotim temeinic efortul criticului de a-și pregăti cursurile (26). Aparența de compilație lesnicioasă ascunde un destul de mare volum de muncă. *Însemnările zilnice* din iarna lui 1884 spre 1885 conțin urmele deselor reveniri la același subiect. „Cină la alde Kremnitz... Mite citește drama ei *Anna Boleyn*, eu însă m-am strecurat afară și sînt aici, acasă, singur, spre a mă adînci în Fichte pentru cursul meu"... După două săptămîni : „În sfîrșit, priceput Fichte ; acum însă Schelling ; apoi mă așteaptă încă, amenințător, Hegel." Și : „Lucrez grozav la Schelling pentru cursul meu ; mare șarlatan de vorbe ! (...) Astă-seară, lucrat pînă la ora 2 noaptea prelegerea despre Schelling." Din nou : „...muncă peste măsură pentru cursurile mele la Universitate" (27).

Chiar și așa, Maiorescu nu s-a grăbit să „redacteze" cursul ținut în primii trei ani, avînd probabil nevoie de un răgaz mai lung de meditație. O dovadă ar fi și faptul că, dacă în 1884 vorbea doar despre „estetica transcendentală" a lui Kant, cum rezultă din *Însemnări* (28), neavînd probabil timpul de a pregăti mai bine lecția inaugurală, în 1887 ajunge la 11 lecțiuni despre Kant (ms. 1520, de la foaia 180). Așa se lămurește și faptul că abia prin 1887 lecțiile introductive nu mai sînt simple retrospective istorice, cu privire la filozofia de pînă la Kant, devenind studii atente ale unor chestiuni de un interes mai general. Nu înseamnă asta că Maiorescu aflase abia acum „structura" definitivă a cursului său ? În 1889, el începe prin a defini „spiritul distinctiv al unui popor" și, anume, nu prin rasă sau naționalitate (ca Taine), care sînt „prea nehotărîte și improprii pentru caracterizarea spiritului general", ci „mai bine prin faptele precise din Istorie, statistică, viață socială etc"... Urmează un examen, sub acest modern unghi de vedere, al stării de lucruri din Germania, Franța și Anglia (ms. 1520, foaia 19 v.). Iată-l pe Taine combătut prin Lanson, în 1889 !

4

În 1887 Maiorescu deschide cursul cu o „încercare psihologică" despre „îngustimea cercului luminos al conştiinţei". (29) Dar ce legătură este între această „introducere psihologică" şi filozofia lui Kant, care va fi tratată în următoarele lecţiuni ? E vorba oare numai de considerarea psihologiei ca un domeniu al filozofiei (după schema lui Herbart, de exemplu) ? E vorba de cu mult mai mult. Slăbiciunea lui Maiorescu pentru psihologie se explică prin caracterul concret, aproape empiric al acesteia. Psihologia e ştiinţa sufletului, mai ataşată de om decît orice speculaţie filozofică, o ştiinţă, cum spune Maiorescu însuşi, încă dependentă de experienţa noastră nemijlocită şi care nu s-a ridicat la gradul de generalitate al celorlalte ştiinţe. Nu se va intitula capitolul din curs, la publicare tocmai aşa : *Din experienţă ?* Rămînerea psihologiei într-un stadiu elementar este chiar motivul care-l apropia pe Maiorescu de ea. El alesese ca moto pentru întîiul capitol din *Einiges Philosophische...* cuvintele lui Protagoras : „Omul este măsura tuturor lucrurilor". Şi tot acolo, cîteva pagini mai jos, scrisese : „să ţesem ştiinţa cu realitatea şi să reînviem din fundul întunecos şi putred al contemplării abstracte !" (30)

Din experienţă identifică motivul neputinţei de a ne cunoaşte deplin, unii pe alţii, în acel „prag" logic al conştiinţei care nu îngăduie prezenţa simultană în mintea noastră a mai mult de şapte idei. Teza poate fi îndoielnică (deşi ar fi de remarcat chipul în care studiază Maiorescu conştiinţa şi subconştiinţa !). Dar iată concluzia :

„Aşadar, în privinţa sufletului omenesc trebuie astăzi să renunţăm la toate pretenţiile de sistem, să părăsim peruca medievală şi tonul autoritar de pe catedre, să aruncăm coaja cuvintelor lipsite de miezul înţelesului şi, restrîngîndu-ne în poziţia smerită ce ne-o impune sărăcia şi neştiinţa în care ne aflăm pînă acum, să ne mărginim la observarea neprevenită, la constatarea şi la pă-

trunderea urmărilor acelor stări sufleteşti care nu sînt supuse la îndoială îndată ce sînt bine observate" (31).

Se poate o mai limpede întoarcere — în psihologie, ca şi în filozofie — nu la empiric şi la accidental, dar la „experienţă" ? Maiorescu era în contrazicere cu filozofia pe care o învăţase, aceea sistematică şi abstractă a lui Kant sau Hegel deşi nu şi cu pozitivismul lui Comte. El are în vedere aici, psihologia ; în *Einiges...* fusese vorba de toată Filozofia (32). Omul nu este un dat abstract, gîndeşte Maiorescu, ci o existenţă concretă, în care ideile nu se pot distinge de sentimente („Vei greşi totdeauna, spune un aforism maiorescian, dacă vei judeca pe om numai după ideile ce le exprimă, chiar dacă ai constatat că sînt adevăratele lui idei. Trebuie să aştepţi ocaziile de a-i constata adevăratele lui simţiri, cel puţin în privinţele mai importante") ; nici ceea ce este actual în mintea omului nu se poate distinge de ceea ce se află scufundat într-o memorie involuntară şi incontrolabilă ; nici cercul luminos al conştiinţei de întunericul subconştiinţei :

„În conştiinţa lui actuală stă pe primul plan al atenţiunii o singură idee, pe lîngă ea se asociază însă în al doilea şi în al treilea plan încă vreo cîteva altele pînă la şapte : toate celelalte, sutele de mii, de care dispune acest om în diferitele momente ale vieţii sale, stau în fiece moment dat ascunse, nu încap în prea strîmta conştiinţă actuală, ci rămîn în afară de lumina ei ; şi nu numai că stau ascunse pentru observatorul străin, ci stau ascunse pentru însuşi individul care le are şi care se miră adeseori singur de curioasele idei ce-i «vin în minte» sau de curioasa lipsă de idei şi de emoţiuni ce şi-o constată uneori în propria lui conştiinţă" (33).

Nu mai e de mirare acum că Maiorescu s-a interesat la un moment dat aşa de serios de hipnotism, nu dintr-o pură curiozitate dar „ca drum experimental pentru adevăruri psihologice" (34). Maiorescu nu ignora insuficienţa psihologiei şi a filozofiei clasice, care priveau pe om ca pe un mecanism regulat şi-i analizau viaţa afectivă prin categorii clare şi fixe :

„Şi aşa vedem că se poate vorbi cu oarecare înţeles despre un om bun la inimă, milos, blînd, generos, slab,

sau crud, rău, invidios, răzbunător, straşnic ; violent, cumpătat, arţăgos, împăciuitor ; vesel, posomorît, nepăsător ; ambiţios, deşert ; fricos, curajos ; darnic, zgîrcit ; modest, îndrăzneţ ; uşor la minte, serios, inteligent, ager, cu duh, mărginit, tîmpit ; distras, observator ; om de cuvînt, înşelător etc., etc. (...) În aceste rubricări, oricît de puţin precise ar fi, trebuie să adunăm şi să rezumăm impresiile noastre din diferitele momente ale întîlnirei cu un om ; şi fără o experienţă suficientă şi reflectată (...) nu putem vorbi de cunoaşterea cuiva" (35).

Fiind existenţă concretă, omul este supus timpului şi schimbării. În orice punct s-ar opri, cunoaşterea este falsificată pentru că un om este o totalitate în succesiune, şi, *devenind* necontenit, el nu rămîne mai puţin acelaşi. Fiind mereu, în fiecare clipă, altul, omul este cu toate acestea el însuşi, în toată schimbarea. Unitatea fiinţei nu este, pentru Maiorescu, nici ea, abstractă, ci vie, contradictorie, dialectică :

„Sînt poate în fiecare om diferite grupări de idei şi de simţiri ce nu ajung niciodată a se întîlni în strîmtul cerc luminos al vreunui moment din viaţa lui (...). Celebrul fiziolog Rudolf Wagner (1864) (...) era un mare naturalist şi totodată un mare bigot. În fiecare zi îngenunchea la 8 ore dimineaţă în biserică, fără a-şi tulbura evlavia cu vreo aplicare a metodelor de analiză exactă la cercetarea minunilor povestite în *Biblie* şi, apoi, la 10 ore, îşi ţinea la Universitate prelegerile asupra fiziologiei şi anatomiei comparate, fără a-şi tulbura cercetările exacte prin admiterea de minuni necontrolate. Dacă aceasta s-a putut întîmpla într-un suflet înlăuntrul a chiar sferei intelectuale, ce împerecheri stranii pot exista în unul şi acelaşi om între diferitele idei şi diferitele simţiminte." (36)

Demonstraţia lui Maiorescu (cu toate că rămîne în graniţele pozitivismului de la sfîrşitul secolului) are pînă la urmă acest sens : prin experienţă, prin pătrunderea vieţii concrete, spre *adevărata ştiinţă* a omului. Eseul lui nu este o teorie a cunoaşterii (în psihologie), *ci o încercare de educare a spiritului,* nu o sumă de reguli, ci un îndreptar cu valoare personală. Să nu fi avut nici o repercusiune acest program introductiv asupra cursului

propriu-zis de filozofie ? Să fi rămas cursul o modestă întocmire didactică, fără legătură cu meditaţia asupra fiinţei, pe care o promite lecţia introductivă, fără legătură cu fiinţa însăşi care se exprimă în ea ?

T. Maiorescu însuşi gîndea altfel :

„De aici se înţelege şi marea valoare a disciplinei intelectuale. Nu cîte idei felurite ai adunat în memoria ta este lucrul cel important, ci importantă este legătura între idei. Tu poţi şti multe în multele momente ale vieţei : dacă nu-ţi aduci aminte de ceea ce-ţi trebuie într-un anume moment şi dacă această aducere-aminte nu trage după sine în şir regulat tot ce se află în tine, pentru susţinerea, amplificarea şi ilustrarea obiectului în discuţie, degeaba îţi sînt toate cunoştinţele rămase cufundate în partea ascunsă a sufletului. Cunoştinţele tale trebuie să aibă o toartă de care să le prinzi, şi tu trebuie să ai lanţul cu care să le aduci în mişcare regulată din întunericul memoriei la lumina îngustă a conştiinţei actuale. O mie de boabe stau împrăştiate în diferite locuri, tu îţi pierzi vremea să le cauţi una cîte una ; dar dacă au fost prinse de un fir comun, cu o singură apucare a mînei stăpîneşti totalitatea şiragului.“ (37)

5

Fără să fie un filozof, Maiorescu nu este nici numai un compilator din trebuinţe didactice. Ca să înţelegem mai bine tehnica maioresciană a prelegerii filozofice, ar trebui poate să ne amintim că preferinţele lui mergeau spre filozofii cu talent literar, un Schopenhauer sau un Stuart Mill. De la ei a învăţat Maiorescu că valoarea de expresie nu e cu totul indiferentă în filozofie. Lui Spencer îi reproşează de cîteva ori că e „confuz“, că, adică, „scrie rău“. Forma literară a prelegerilor maioresciene a fost adesea identificată cu caracterul de popularizare.

O parte de adevăr este aici. Maiorescu însuşi îşi intitulează prelecţiunile „populare", tot după modelul lui Schopenhauer, care se răzbunase pe filozofii universităţii, pronunţînd o „disertaţie populară" despre filozofia oficială. (Maiorescu publică disertaţia în *Convorbirile* de la 15 decembrie 1870-15 februarie 1871.) Şi nu erau *Parerga et paralelipomena* ale aceluiaşi Schopenhauer tot „o împreunare de cercetări filozofice mai populare", cum zice chiar Maiorescu în *Viaţa lui Schopenhauer?* (ms. 1521) Dar formă „populară" în filozofie mai înseamnă şi refuzul unei prea mari abstracţii. Este ceea ce Maiorescu nu-i iartă lui Spencer, după stilul rău. E oarecum neaşteptat că educaţia filozofică a lui Maiorescu — de o abstracţie... „specific germană", dacă e să-l citäm încă o dată, a propos de Fichte (ms. 1521, foaia 50) — nu i-a distrus înclinaţia spre o filozofie mai concretă, lăsîndu-i intactă plăcerea stilului.

Ce este, în filozofie, stilul ? Mijlocul de a exprima ideile fireşte ; dar cum orice expresie devine caracteristică pentru cel care se exprimă, stilul este marca personalităţii. Nu numai ne exprimăm cum sîntem ; dar sîntem în măsura în care reuşim să ne exprimăm. Ideea de stil se leagă de ideea de creaţie. *Istoria contimporană* a lui Maiorescu are un stil al povestirii care constă într-o libertate : a naratorului faţă de faptele narate. Nu numai ficţiunea — romanul sau nuvela — implică o astfel de libertate. Fiindcă nu e vorba de libertatea primară a faptelor, ci de aceea a povestirii lor, a organizării lor într-o structură. Ceea ce ne interesează în istoria pe care o scrie Maiorescu este tocmai libertatea lui Maiorescu faţă de faptele ca atare : le inventează, povestindu-le. Ceea ce ne interesează în prelegerile filozofului este libertatea lui faţă de idei : le inventează, exprimîndu-le.

Maiorescu va fi fost într-o măsură conştient de drepturile pe care le capătă asupra ideilor *cînd le exprimă*. Altfel nu s-ar explica nepăsarea lui de a fi original. Originalitatea cu orice chip e semn de tinereţe spirituală ; Maiorescu e „bătrîn" şi ştie că originalitatea ţine de expresia globală a personalităţii. Nu are prezumţia de a crea idei : dar se foloseşte de ele ca şi cum le-ar fi creat. Ideile sînt, în filozofie, ca şi oriunde, materialul ; creaţia

începe cu stilul. Pentru Maiorescu a se folosi de biografiile lui Jarhmann sau Schubert nu însemna decît a-şi procura materialul pentru o *Viaţă a lui Kant* (ms. 1521), care nu-i poate aparţine decît *lui*, celui care a scris-o, în două pagini, ca o compoziţie muzicală pe *o temă* anume :

„*Viaţa lui Kant* nu are nici o pompă exterioară, afară de gloria pe care nu o căuta, care însă nu-i putea lipsi după însemnătatea opurilor sale. Poate niciodată nu s-a unit cu un nume mai mare o viaţă mai simplă într-o rezervă mai modestă. Între filozofii moderni avu el lucrul cel mai greu ; şi dacă măsurăm facultăţile cugetării după soliditatea şi agerimea ei, atunci între toţi el este fără îndoială cel mai mare. Viaţa lui Kant stă cu această mărime spirituală, cu această înălţime a gloriei într-un contrast plăcut. Vieţei lui Kant îi lipseşte toată splendoarea ce atrage ochii şi fantasia mulţimei, şi în această privinţă Kant formează un alt contrast cu predecesorii săi. Ce diferenţă între Kant şi *Bacon de Verulam !* Acest fundator primitiv al filozofiei moderne împreuna posturile cele mai înalte în stat, distingeri şi avuţii, cu o iubire avidă a aparenţei, cu o rîvnă de pompă şi cîştig cari aduseră pe Lordul Cancelar al Engliterei pînă la mişelia şi-l înfăimară în urma unei condamnări judicătoreşti. Kant din contra, care nu vru niciodată să fie mai mult decît un Professor academic, era în modul său de a gîndi şi de a lucra simplicitatea şi onestitatea în persoană. Viaţa sa nu are apoi asemănare cu energicele opositiuni şi lupte în care se desbate juneţea lui *Descartes :* nu este mişcată de acea tendinţă spre afară, de acel dor de a călători şi de a alerga care distrage atît de mult pe filozoful francez. În sine reculeasă şi constrînsă, dezvoltarea lui Kant propăşeşte încet, însă sigur, cu o perfectă regulă, cu o afundare şi concentraţiune mereu crescîndă. În toate privinţele această natură de om este menită să-şi afle centrul ei tocmai şi numai în ea însăşi, şi numai astfel s-a putut naşte filozofia cunoştinţei de sine. Precum spiritul lui Kant este nesmintit fixat asupra unui punct pe care nu-l caută afară din sine, tot aşa se arată viaţa sa şi în mod exterior concentrată, localizată, oarecum lipsită de [] * şi în această privinţă filozoful din Königsberg se

* Cuvînt neciteţ.

poate asemăna lui Socrate. Kant a ajuns la 80 de ani, și totuși, într-un timp așa de lung, nu și-a părăsit provincia natală niciodată, și chiar din orașul în care s-a născut nu ieși decît în timpul de instructor. * Acestei vieți exclusiv destinate cugetării filozofice s-ar putea compara mai curînd *Spinoza*, însă îi lipsesc acele persecuțiuni teribile, cari izolară pe celebrul evreu și îi imprimară pentru toate timpurile semnul mărimei tragice. Comparîndu-l în fine cu *Leibnitz*, vedem că lui Kant îi lipsește varietatea și neodihna genială care-l împingea pe Leibnitz în toate direcțiunile, îi lipsește strălucirea gloriei exterioare și sociale pe care Leibnitz o primea cu atîta bucurie, îi lipsește mai întîi de toate ambițiunea care aleargă după asemenea străluciri. Kant a fost și a ràmas în toată viața sa filozof; filozof în scrieri și filozof în acțiuni, cu o perfectă armonie între doctrină și faptă."

O lectură atentă ne arată *tema*, sensul liric al biografiei. Nu vorbește oare Maiorescu, indirect, despre sine? Dacă nu înțelegem acest lucru ca pe o pură translație a împrejurărilor, dacă admitem că ne exprimăm adesea prin imagini opuse, faptul nu este de loc exclus. Maiorescu era, sub toate raporturile, un om care se realiza în *afară*; Kant, numai în sine însuși. Maiorescu trăia prin relație, *în* lume, călătorind mereu și fugînd de singurătate ca de o fantasmă amenințătoare; Kant și-a prefăcut existența într-o continuă meditație, izolat în *Königsbergul* natal, pe care nu l-a părăsit niciodată, fără să fi văzut din restul planetei nimic. Nu este Kant, în această privință, exact „negativul" lui Maiorescu? Și să nu fi avut Maiorescu, poate obscur, cînd scria biografia lui Kant, conștiința că își povestește de fapt una din viețile sale *imposibile?*

Nu încape discuție; fiindcă altfel n-ar fi făcut dintr-o altă biografie, a lui Schopenhauer, una din viețile sale *posibile*. Maiorescu nu avusese niciodată nevoie să lupte spre a fi recunoscut de contemporani: scriind despre disperarea cu care Schopenhauer încercase să iasă din anonimat, Maiorescu va fi meditat la propriul destin.

* Probabil, instrucție.

Căci nimic nu este mai aproape de şansă decît neşansa, de fericire decît umbra nefericirii. Întrebîndu-se ce destin absurd l-a condamnat pe Schopenhauer la singurătate şi neînţelegere, Maiorescu se va fi întrebat, implicit, şi de ce el însuşi a izbutit atît de uşor. Care este faţa cealaltă a gloriei ? Cum poate geniul să întîmpine numai dispreţ cînd ar merita o iubire recunoscătoare ? Aceste întrebări, Maiorescu nu şi le pune direct. Dar citind biografia pe care o consacră lui Schopenhauer (ms. 1521) simţim lămurit că ele se află permanent prezente în adîncul povestirii ca o temă latentă şi ca adevăratul ei mobil inefabil :

„(...)Hegel * stăpînea situaţia în Berlin. Sch. voia să ţie prelegeri despre *theoria congnitions in genere, comprehensa logicera* (?) în vara a. 1820 (prima prelegere ţinută în latineşte), dar nu a terminat semestrul din cauza lipsei de auditori regulaţi. Dezgustat de acestea şi de influenţa lui Hegel, Sch. pleacă (mai 1822) în Sviţera, se duce apoi la Veneţia, Florenţa, Roma, şade pe urmă pînă la 1824 cu totul retras în München şi în Dresda. De abia în 1827 se întoarce la Berlin, pentru a încerca din nou prelegerile la Universitate, dar iarăşi fără succes (...)

Nefiind ocupat cu prelecţiuni la Universitate, Schopenhauer învaţă spaniolește şi traduce din această limbă *Oraculo manual y arte de prudencia (Handorakel und Kunst der Weltklugheit)* de Baltasar Gracián, o culegere de aforisme de la 1653.

În 1831, de frica cholerei, părăseşte Berlinul pentru totdeauna şi se aşază la Frankfurt lîngă Main, pe atunci oraş liber, unde rămîne neîntrerupt — cu excepţia unui an petrecut la Mannheim — pînă la moartea lui în anul 1860

Sch., din ce în ce mai izolat, este şi în Frankfurt aproape necunoscut. Viaţă regulată, consacrată feluritelor sale studii, dar monotonă şi cu puţine raze de bucurie.

În 1835 îi scrie editorul Brockhaus că nu se caută cartea lui principală şi că a trebuit să vîndă cea mai mare parte a exemplarelor ca maculatură.

După 17 ani de întrerupere, la 1836, apare iarăşi o scriere a lui Sch. «despre voinţa în natură», în a cărei prefaţă izbucneşte pentru întîia dată toată amărăciunea

* Lecţiunea din 28 II/12 III 1885, repetată identic la 3/15 V 1891 (m. 1521 p. 129—136, fragmente).

lui în contra profesorilor de filozofie şi a publicului cetitor. Tipărită numai în 500 exempl. şi rămasă la început asemenea aproape necunoscută (...)

Tot în 1839 îi refuză societatea daneză de ştiinţe din Kopenhaga premiul pentru disertaţia «asupra fundamentului moralei» în care Sch. stabileşte moralitatea pe simţămîntul compătimirii (în societatea din Kopenhaga erau hegeliani).

Amîndouă disertaţiile se publică la 1840 sub titlul *Cele două probleme fundamentale ale eticei.* Şi această carte, scrisă cu cea mai ingenioasă argumentare, rămîne la început ignorată. Cînd, după 20 de ani, începe a se lăţi, atinsă de renumele crescînd al lui Sch. şi i se face o nouă ediţie, primul exemplar ajuns la Frankfurt se depune pe... cosciugul lui Sch.(...)

În a. 1844 apare al doilea volum (suplemente) al operei sale principale *Lumea ca...*, dar şi despre acesta îi scrie Brockhaus în 1846 că nu se caută.

Astfel ajunse Sch. (...) la vîrsta de 60 de ani fără a fi încă înţeles şi preţuit de compatrioţii săi.

În 1850, «după o lucrare zilnică de 6 ani», termină Sch. ultima sa operă, *Parerga şi Paralipomena,* o împreunare de cercetări filozofice mai populare (cuprinde între altele şi «aforismele pentru înţelepciunea în viaţă»), dar are cea mai mare greutate de a le găsi un editor.

Deodată se schimbă situaţia lui Sch. în publicistică. În numărul de la aprilie 1853 al revistei engleze *Westminster and Foreign Quarterly Review* apare un articol asupra filozofiei lui. (...)

Între puţinii partizani entuziaşti ai lui Schopenhauer de pe atunci era şi Lindner, redactor al răspînditei foi berlineze *Vossiche Zeitung.* Lindner publică în această foaie traducerea articolului englez, şi acum începe publicul german a se interesa de filozoful său ignorat.

O dată interesul deşteptat, filozofia lui Sch. nu poate decît să se răspîndească. În 1854 publică Franenstädt *Scrisori despre filozofia lui Schopenhauer,* în 1857 se ţin la Univ. Breslau primele prelegeri asupra filozofiei lui ; Academia din Berlin doreşte să-l aibă între membrii săi (Schopenhauer refuză) ; scrierile lui se cetesc acum în ediţii repetite ; cu un cuvînt : asupra celor din urmă şase

ani ai vieţei lui Schopenhauer se resfrînge lumina celebrităţii, prea tîrziu pentru a mai putea încălzi inima marelui pesimist.

Schopenhauer moare, în singurătate, precum a trăit, la 9/21 septemvrie 1860, în vîrstă de 72 de ani. Prin testament hotărăşte şi un mic capital pentru întreţinerea cîinelui său credincios, ultima fiinţă iubită de el."

Trebuie să vedem neapărat acum şi o pagină „abstractă", de analiză filozofică propriu-zisă. Are Maiorescu limbajul potrivit ? Există un „stil" al ideilor în filozofia lui ? (38) Întrebări legitime, fiindcă Maiorescu este printre primii noştri filozofi moderni şi fiindcă, de la Dimitrie Cantemir, nimeni nu mai avusese o la fel de profundă conştiinţă a *limbajului* filozofic. Deosebirea dintre limbajul *Divanului* cantemiresc şi limbajul prelecţiunilor lui Maiorescu măsoară timpul dintre două vîrste ale filozofiei înseşi. Cantemir este, în această privinţă, eroul unei aventuri unice : el încearcă să creeze limbajul filozofic din nimic. Fiecare cuvînt poartă, la Cantemir, semnele teribilei încleştări dintre gînditor şi limba gîndirii ; fiecare cuvînt este, în sine, terenul unor contradicţii între sens şi materia sonoră, pe care încearcă să o supună, să o modeleze. Forma este analitică : noţiunile ies necontenit din ele înseşi, caută să *se înfăţişeze* cît mai direct şi mai concret ochiului. Cantemir a urmărit să creeze nu pur şi simplu o terminologie filozofică, dar una integral *românească*, în stare a traduce atît ideile, cît şi cuvintele din alte limbi. La Maiorescu, limba filozofiei româneşti este dintr-o dată pură şi neverosimil de frumoasă, lăsînd să alunece de pe corpul ei toate încercările, toate eşecurile, tot chinul naşterii, ca Venus cînd s-a ivit din apele oceanului. Iată, ca singur exemplu, limba fără timp a analizei consacrate lui Fichte :

„Rezultatul * criticei lui Kant era : *Tot* ce ne apare în lume este un efect al subiectivităţii noastre, un feno-

---

* Lecţiunea 17, sîmbătă 27 feb./10 martie 1888. (Ms. 1521), p. 50—54). Şters şi scris alături : Lecţ. 12, vineri 8/20 feb. 1891. Un *N.B.* marginal din 1891 (cred, după cerneală) : „Greutatea de a explica teoria lui Fichte, fiindcă este un idealism de abstracţiune specific germană. De aceea Fichte puţin cunoscut în literatura filozofică a altor popoare."

men al ei ; nu numai calităţile «sensibile» ale obiectelor, dar şi toate legile naturei, adecă aşezarea fenomenelor într-o legătură necesară în spaţiu, în timp şi după mersul lor cauzal. Căci spaţiul, timpul şi cauzalitatea sînt intuiţiuni apriorice ale inteligenţei omeneşti. Îndărătul tuturor acestor fenomene este şi rămîne ascuns «lucrul în sine», despre care nu suntem niciodată în stare a avea o cunoştinţă, tocmai fiindcă orice cunoştinţă a noastră, prin faptul de a fi a noastră, este supusă formelor subiective ale inteligenţei omeneşti.

De aici continuă Fichte :

Care este fundamentul oricărei cunoştinţe exacte (sau ştiinţifice) * ce o putem avea ? Conformitatea între gîndirea noastră şi obiectul ei. Dar care este *legătura* între gîndire şi obiect pentru a-i putea judeca conformitatea ? Întrucît obiectul este în afară din noi, nu-l putem judeca. Întrucît însă este în noi, trebuie să ni-l reprezentăm sau să-l gîndim, şi atunci a devenit iarăşi gîndire. Aşadar nu există «un lucru în sine» în afară de mine. Prin urmare, conformitatea între reprezentare şi obiect, care este fundamentul oricărei ştiinţe posibile, este propriu vorbind conformitatea între reprezentare şi reprezentare, adecă recunoaşterea identităţii între o reprezentare cu (sic) ea însăşi, ori de cîte ori se repetă, adecă

$$A = A$$

Dar cum este cu putinţă o asemenea recunoaştere a lui A = A ? Care este acel x care stabileşte semnul = între A şi A ? Conştiinţa mea, că *eu* cînd am gîndit o dată pe A, sînt identic cu mine, cînd gîndesc încă o dată pe A.

Equaţiunea se poate exprima şi

$$Eu = Eu$$

Dar pentru ca să pot ajunge la gîndirea acestei identităţi, trebuie ca Eu să mă pot înălţa prin un act liber al gîndirii peste acel Eu pierdut în gîndirea lui A, adică Eul meu să reflecteze asupra sa însuşi, adecă să dobîndească conştiinţă de mine însumi. Acea equaţiune A = A, care trebuie exprimată mai exact Eu = Eu

* Adăugat cu cerneală violetă ulterior.

(adecă Principiul Identităţii), nu este dar primul fundament, ci adevăratul fundament al acelei identităţi este *libera acţiune a eului*, care se observă pe sine însuşi şi prin aceasta se poate cunoaşte egal cu sine însuşi.

Întrucît Eul se observă pe sine însuşi, a devenit subiect observîndu-se pe sine ca obiect, şi actul primordial, fundamentul oricărei cunoştinţe posibile este identificarea Eului ca subiect-obiect. Această acţiune este o intuiţiune intelectuală ce se oglindeşte de la sine, nu se mai poate explica din altceva superior, ci este din contră raţiunea explicativă a întregei ştiinţe posibile, deoarece şi este primul fundament.

Iubirea dar (Anstoss) prin care se produce cunoştinţa în genere este reflectarea Eului asupra sa. Întru aceasta Eul (Ich) reflectant (subiect) voi opune un Eu reflex (obiect) care, întrucît este altceva decît primul Eu, este un Non-Eu (Nicht-Ich) (Principiul Contradicţiunii). Aşadar, Eul face o punere (Thesis) a unui Non-Eu (Antithesis), care în actul cunoştinţei de sine însuşi se împreună (Synthesis), şi esenţa lumii este o mişcare (liberă acţiune a Eului) din teză prin antiteză spre sinteză. Această mişcare este rezultatul imaginaţiunii noastre creatoare. * În urma ei vorbim de o deosebire între fiinţă şi gîndire, între materie şi spirit.

Numai Eul există, nu Eul individual, ci Eul omenirii, Inteligenţa în genere ; existenţa lui însă rămîne numai acţiune prin antiteza lui Non-Eu spre sinteza conştiinţei de sine însuşi. Eul este conştient de sine însuşi, Non-Eul este un Eu neconştient şi în actul înţelegerii (omeneşti) * * Eul reproduce cu conştiinţă ceea ce produsese fără conştiinţă (d.e. în intelectul animalelor) **

Teza Eului, pentru a nu fi nimicită prin antiteza Non-Eului, ci a exista în realitate, cere ca explicare *limitarea* unuia prin celălalt. Prin limitare, Eul nu se neagă întreg prin antiteza Non-Eu, ci se neagă numai în parte. Astfel dobîndim ideea cantităţii şi a divizibilităţii. Eul îşi opune Eului divisibil un Non-Eu divizibil. Cîte

---

* Nota lui T. M : „Cum am zice astăzi psihofiziceşte : creerii sînt creatorii lumii".

** Adăugate ulterior, cu cerneală violetă.

părți de realitate pune Eul în sine însuși, atîtea părți de negațiune pun în Non-Eu, și cîte părți de realitate pune Eul în Non-Eu, atîtea părți de negațiune pune în Eu. Adecă Eul și Non-Eul sînt în acțiune sau în relațiune *reciprocă*, o parte este activă, o parte este pasivă. Ceea ce apare activ se numește cauză; ceea ce apare pasiv, se numește efect. Astfel se naște *cauzalitatea*.

În chiar acțiunea fundamentală a Eului de a reflecta asupra sa însuși, Eul se distanțează în sine însuși între subiect și obiect și creează astfel forma *spațiului*, în care se regăsesc apoi celelalte însușiri deduse din acțiunea Eului (limitare nesfîrșită, divizibilitate, reciprocitate = continuitate, coexistență). Întrucît Eul reflectant privește înapoi asupra sa înseși ca Eu reflex, are succesiunea a două stări sufletești și creează forma *timpului*.

Astfel se explică tot mechanismul înțelegerii lumii (...) și cu aceasta s-a îndeplinit prima temă a doctrinei oricărei științe, adecă prima temă a Filosofiei."

6

Vorbitorului parlamentar i-a făcut Delavrancea un portret entuziast, într-o scrisoare din 1898 :

„Scurt : n-ai auzit pe Maiorescu. Te plîng, om fără patrie. (...)

Îmi spui că ai văzut nepieritoarele opere din Florența și Roma, dar n-ai auzit nici pînă astăzi minunea cuvîntului pe care neamul românesc a fost în stare s-o zămislească în Titu Liviu Maiorescu ! E cel mai desăvîrșit din cîți au vorbit. Și va trece cel puțin o sută de ani — citește bine : una sută — pînă va mai vorbi cineva așa de fermecător din toate punctele de privire ca el... (...)

Noi nu avem oratori cari ar putea suporta măcar o apropiere de acest titan al cuvîntului.

Alexandru Lahovary e tipul tribunului. Are salturi eroice — că oricare şi-ar rupe gîtul — şi pluteşte la înălţimi ameţitoare, dar e inegal. Take Ionescu, cu debitul său extraordinar, are suprafaţă întinsă, dar n-are adîncime. Ca un lac mare, în care se oglindeşte cerul. La început, ţi-e frică să-l încerci. Pînă te obişnuieşti. Pe urmă îl treci, nu înot, ci suflecîndu-ţi pantalonii. Te prinde cînd îl asculţi. Îl uiţi după ce a încetat.

Maiorescu nu desemnează cu creta sau cu cărbunele, ci sapă; nu-şi exercită abilitatea la suprafaţă, ci sfredeleşte sufletul; nu gîdilă numai urechea maselor, ci le strînge ca pe o pastă moale, le modelează şi-şi imprimă formele cugetării sale, totdeauna surprinzătoare prin curajul senin cu care le expune şi prin noutatea pe care totdeauna le-o dă." (39)

Omagiul vine din partea unui temperament opus: el este de aceea cu atît mai semnificativ. Un alt portret care a făcut vîlvă şi a rămas în amintirea contemporanilor (40) se datorează tot unui adversar, lui Anghel Demetriescu. Portretul se cade citat, căci înfăţişează discursul propriu-zis al senatorului:

„D-l Maiorescu se ridică. Deputaţi sau senatori, admiratori sau curioşi, cari pînă aci stau de vorbă prin camerele laterale, vin din dreapta şi din stînga în sala de şedinţe. O tăcere religioasă domneşte. Momentul e solemn, toate privirile sînt îndreptate asupra oratorului. Cu capul şi pieptul puţin plecat înainte, cu mîinile sprijinite de pupitru, cu faţa puţin palidă, dar netulburată, cu ochii către preşedinte, d-sa pronunţă cuvintele «Domnilor deputaţi», şi atenţiunea auditoriului se îndoieşte; un înger — cum zice o vorbă germană — zboară prin sală. Exordiul său începe de regulă cu un punct luat din discursul preopinentului. D-sa ştie perfect de bine că acest proemiu este cel mai bun, pentru că presupune că oratorul nu l-a compus acasă, ci acolo pe loc, şi această presupunere măreşte încrederea auditorilor în talentul oratorului. Mai mult încă: auditoriul poate crede că întregul discurs este extemporat, cînd exordiul este nepregătit. Treptat, treptat, încrederea în sine îi vine, şirul ideilor sale se limpezeşte, curagiul îi creşte, discursul se desfăşoară ca un fir neîntrerupt dintr-un caier abun-

dent, interesul se măreşte cu cît oratorul înaintează, pentru că o idee se adaugă la alta, un argument mai energic la cel precedent, şi astfel se făureşte nedestructibila spirală a dialecticei sale, care, ca un formidabil boa constrictor, îşi strînge inelele din ce în ce mai tare, mai înfricoşat, împrejurul adversarului său. Am putea compara arta oratorică a d-lui Maiorescu cu circumvaluţiunile ce un mare strateg trage împrejurul unei armate inimice, şi pe care le reduce, le apropie din ce în ce, pînă cînd o sileşte să capituleze. Dar, ca orice strateg mare, d-sa este armat din creştet pînă în picioare ; însă la primul atac, dacă prevede că lupta va fi mai îndelungată, d-sa scoate numai atîtea arme cîte îi sunt de trebuinţă ca să slăbească pe adversar, şi rareori trece peste limita de demarcaţiune ce şi-a impus. Atacul al doilea, cînd este neapărat, este decisiv, pentru că de astă dată d-sa scoate toată rezerva de arme ce şi-a păstrat într-adins în bogatul arsenal al dialecticei sale. Prin răceală, flegmatică stăpînire de sine, prin puterea logicei şi corectitudinea formei, d-l Maiorescu este un luptător parlamentar de o forţă unică. (...) Deşi d-sa îşi supune cu respect părerile la aprecierile auditoriului, ba încă, printr-o tactică oratorică ce-i este proprie şi de care d-sa se slujeşte ca să ia inimicului o parte din tărîm, întreabă de două şi de trei ori dacă este cineva care să-i conteste un adevăr de altmintrelea necontestabil, totuşi d-sa nu trădează nici o clipă de încredere în dreptatea cauzei ce apără sau în exactitatea faptelor ce produce. Deferenţa sa este personală şi adesea cu intenţii capţioase, nu intelectuală. Chiar cînd este întrerupt cu brutalitate de vreunul din cei puşi într-adins pentru aceasta, sîngele său rece şi tactul său infailibil îi descoper numaidecît calea prin care poate triumfa de prejudecăţile şi pasiunile adversarilor săi. Nu este întrerupere la care d-sa să nu fi răspuns victorios." (41)

Este momentul să ne ocupăm mai îndeaproape de structura unui discurs politic al lui Maiorescu. Oricît ar diferi temele sau împrejurările, un discurs maiorescian rămîne un discurs maiorescian : acelaşi în mişcarea lui interioară. Şi ceea ce face caracteristica acestei mişcări

este *logica* ei. Maiorescu nu este un vorbitor de temperament : logica discursurilor lui politice nu urmează fluxul şi refluxul afectiv al oratoriei sentimentale ; dimpotrivă, rămîne mereu dominantă. Lipsa de patos este a unui observator şi a unui clinician. Orice discurs al lui Maiorescu este, virtual, previzibil, dacă i se cunosc premizele ; este o demonstraţie de consecvenţă în idei şi de limpezime în argumente. La acest caracter logic trebuie să adăugăm talentul constructiv : previzibil, virtual, un discurs maiorescian nu poate fi niciodată anticipat, rămînînd în fond inefabil. Scoţînd în evidenţă logica vorbirii lui Maiorescu, nesupusă variaţiilor temperamentale, nu putem totuşi explica ceea ce este irepetabil în această vorbire ; nu oricine vorbeşte logic este Maiorescu. Există o structură nevăzută — complicată, organică, vie — a fiecărui discurs, o palpitantă înlănţuire a ideilor, cu salturi neaşteptate şi reveniri, cu amînări subtile şi decizii bruşte, există, într-un cuvînt, o *viaţă* a discursului pe care simpla schemă logică n-o epuizează. Oratorul pleacă, de exemplu, dintr-un punct, la prima vedere, neînsemnat, peste care cei mai mulţi au trecut ; nimeni nu poate ghici la ce foloseşte oratorului semnalarea cutărui amănunt indiferent. Treptat însă, în jurul lui se strîng altele, se conturează un început : deşi interesul vorbitorului nu pare încă definitiv fixat şi ironiile lui se risipesc excentric. Deodată, vorbitorul se întoarce în punctul de unde a pornit şi-l leagă într-un anume fel cu ceea ce s-a adăugat : amănuntul disprețuit pînă atunci îşi dovedeşte rostul, devine ameninţător, capabil să atragă alte dezvăluiri. Dar Maiorescu nu se grăbeşte, amînă sfîrşitul, întesează frazele de aluzii : aşteptare fusese şi pînă acuma, una neîncrezătoare, curioasă ; ea devine tot mai ascuţită, mai neliniştită. Ce va urma ? Ce încheiere se pregăteşte ? Încheierea e totdeauna nimicitoare şi pe o cale pe care puţini au prevăzut-o : căci oratorul a concentrat atenţia generală în altă parte, ca un comandant de oşti care îşi ascunde pînă în ultima clipă adevăratele intenţii.

Aproape toate discursurile parlamentare ale lui Maiorescu sînt polemice ; dar ne-am face o idee insuficientă despre talentul oratoric al lui Maiorescu dacă l-am

reduce la spiritul polemic. Cu siguranţă că acest spirit era mai puţin dezvoltat în prelecţiuni sau în cursurile universitare decît în cuvîntările politice. Maiorescu a dovedit totdeauna în politică o rezervă explicabilă şi a găsit în *Parlament* mediul prielnic pentru a dezlega limba ironiei. Un articol ca acela din 1902, *Oratori, retori şi limbuţi,* nu întîmplător îşi alege exemplele dintre vorbitorii politici ; profesorii lipsesc. Citind *Discursurile parlamentare*, avem însă, adesea, sentimentul că ne aflăm în preajma şi a unei altfel de structuri decît aceea curat polemică pe care am descris-o : o structură mai complexă, mai variată, care nu exclude patosul şi energia morală. Cel mai mare discurs rostit de Titu Maiorescu este acela din Senat, consacrat „ proiectului de reformă parţială a legii învăţămîntului public", pe care îl susţine în calitate de autor şi de ministru, întins pe trei şedinţe, la 12, şi 13, şi 14 februarie 1891. (42) Discursul e foarte lung, totuşi în întregime memorabil : fără a putea fi premeditat (pentru că Maiorescu răspunde imediat întîmpinărilor, unele vechi de cîteva zile, dar altele recente de cîteva ore), el are bătaia regulată, liniştită. Niciodată vorbitorul nu pierde acest ritm extraordinar de egal, niciodată nu se simte oboseala, lîncezeala cuvintelor sau, dimpotrivă, precipitarea, agitaţia lor anunţînd un final prematur. Un om care vorbeşte necurmat trei zile nu are mereu aceeaşi dispoziţie : discursul e egal cu sine, nu însă monoton. Vocea e cînd încordată, ca un arc gata să lase cuvintele să ţîşnească, sarcastică, tăioasă, cînd de o ironie aproape blîndă, destinsă, nepăsătoare. Ea se umple uneori de amărăciune sau clocoteşte de patimă ; alteori îşi îngăduie să vînture veselă, tinerească ideile. Cîteodată adună cifre, nume, exemple ; pe neaşteptate, se pierde în farmecul unei istorii. Vorbitorul e prezent, atent la reacţiile sălii, prinzînd din zbor replicile, dialogînd, aşteptînd să i se răspundă ; îndată după aceasta se face nevăzut în gînduri profunde şi vocea redevine impersonală.

ISTORIA CONTIMPORANĂ
SAU DOMENIUL POVESTIRII

Istoria contimporană a României (1866—1900), 1925

1

Cuvintele lui Raymond Aron despre istoria politică — „Elle comprend ce qui a été passé en se référant à ce qui a été pensé, elle comprend ce qui a été pensé en reconstituant l'heritage du passé que les acteurs ont trouvé en face d'eux-mêmes en tant que situation" — se potrivesc atît *Istoriei contimporane a României,* cît şi celorlalte „istorii politice" ale lui Titu Maiorescu. Ceea ce a fost trăit şi ceea ce a fost gîndit. acţiunea şi ideea, politica şi istoria se echilibrează necontenit, ca într-un sistem de vase comunicante. Maiorescu nu este nici om politic, nici istoric : el face politică fără spirit militant şi scrie numai despre ceea ce a trăit el însuşi. Ca om politic, subordonează, fără patimă, politica raţiunii istoriei. Ca istoric, subordonează istoria raţiunii politice, încredinţat cum era de adevărul tezei lui Lessing „că cineva nu poate scrie bine decît istoria propriului său timp" (1).

Mai mult : istoricul îşi datorează existenţa eşecului omului politic. Maiorescu recunoaşte cu franchеţe, vorbind despre sine :

„În această privinţă, însă, deşi în decursul evenimentelor descrise aici a făcut şi el parte din cîteva guverne ca ministru al instrucţiei publice, nu a rămas după urma sa nici o reformă administrativă ; încercările sale s-au izbit de rezistenţa unei majorităţi variabile. Ideile, de care a fost inspirat, le-a crezut şi le crede drepte ; unele

din ele s-au şi realizat prin legile altora, căci ideile nu erau personale, ci culese şi adaptate din tezaurul comun al culturei europene; altele se vor realiza poate într-un viitor mai îndepărtat, în care putinţa participării sale personale va fi încetat demult." (2)

Pentru biografia politică a lui Maiorescu, *Istoria contimporană* reprezintă ceea ce primele *Însemnări zilnice* reprezintă pentru biografia lui individuală: o oglindire şi, în acelaşi timp, o recreare a ei, document şi operă. Strict ştiinţific considerînd lucrurile, *Istoria contimporană a României* este un titlu greşit (3). Din punctul de vedere al autorului, se poate apăra totuşi ideea de istorie: Maiorescu nu avea intenţia să scrie nişte contribuţii de ordin informativ, ci cu adevărat o *istorie*, aceea la care luase parte, aceea în care eşuase. Adolescentul găsise în *Însemnări* mijlocul de a-şi scrie viaţa fără s-o trăiască; politicianul se lasă condus de acelaşi impuls cînd încearcă să-şi scrie istoria. Şi unul, şi altul caută posibilitatea de a-şi privi din exterior viaţa — unul, viaţa internă, celălalt, viaţa socială — de a se impersonaliza. În tot cazul, *Istoria*, ca şi *Însemnările* nu se mărginesc să fie documentul unei existenţe: *ele se substituie ei.*

Între încetarea oricărei activităţi publice şi *Istoriile florentine*, Machiavelli pusese o distanţă de zece ani, pentru că Machiavelli se realizase în cariera politică. Îndepărtat din diplomaţie de duşmănia familiei Medici, i se încredinţase, mai tîrziu, redactarea *Istoriilor*, tot ca un fel de misiune politică, ultima. Dacă pentru el *Istoriile florentine* rămîn o operă a omului politic, o încercare de a ţine flacăra trecutului vie, pentru Maiorescu nu există un asemenea trecut, căci el a eşuat acolo unde Machiavelli a izbutit. De Sanctis vorbeşte despre „lipsa de interes şi de participare" a acestuia din urmă ca despre apatia „unei inteligenţe superioare, care priveşte cu milă mişcările convulsive şi pline de nervozitate ale pasiunilor" (4). Apatia ascunde însă răzbunarea lui Machiavelli, rămas pînă la moarte un exilat: iubise politica, şi scrierea *Istoriilor* nu-l putea face să uite chipul în care fusese despărţit de ea. *Istoriile* sînt, pentru el, un simplu

surogat, incapabil să-i redea vechile bucurii. În două feluri putea Machiavelli să se răzbune : lamentîndu-se sau disprețuind, scriind pătimaș, cu greață și ură, sau reducînd istoria la un șir implacabil de evenimente în care nimeni (și deci nici el însuși) nu joacă cu adevărat vreun rol. A ales cea de a doua cale. Atitudinea lui Maiorescu este, în esență, alta. Nici el „nu se află pe scenă sau în dosul scenei, ci în camera lui, și, în timp ce faptele i se perindă pe dinaintea ochilor... caută să le surprindă motivele", cum spune tot De Sanctis despre Machiavelli ; dar Maiorescu nu regretă nimic, pentru că lui nu i-a reușit nimic. Ar putea și el să urască sau să sufere cînd povestește istoria : este prea inteligent pentru asta. Neputînd *face* istoria, el *o va scrie*.

2

Istoria contimporană a României nu se mai citește astăzi pentru istoria din care s-a inspirat, ci pentru aceea pe care o povestește. Maiorescu este aproape un mare prozator. Scopul lui, mărturisit de la început (5), se vădește în „înțelegerea atmosferei intelectuale în mișcarea noastră politică", fără stăruință „asupra chestiunilor economice" sau de alt fel. Istoria modernă este însă — Bălcescu și Kogălniceanu știau — tocmai istoria instituțiilor și a moravurilor, a economicului și a socialului. Bălcescu studiază „izvoarele" posibile, le clasifică și le analizează, se consacră unor chestiuni particulare, precum arta militară, mersul revoluțiilor, starea clăcașilor. Kogălniceanu editează letopisețe și acte, descopere codice, cărți de legi, istorii străine. În general, proiectele amîndurora sînt cu mult mai mari decît realizările, și fiecare a strîns material în vederea unei istorii

complete (6). Maiorescu, singurul, s-a limitat la „timpul său" și, din acesta, la atmosfera politică. Îi lipsește nu numai atenția pentru infrastructura oricărei istorii, dar descrierea lui îmbrățișează aproape exclusiv lumea partidelor politice, arena parlamentară. Aceasta încă ar putea fi o istorie printre altele, dacă autorul ar gîndi-o ca atare. Bălcescu e conștient că arta militară nu e decît un capitol de istorie, explicabil prin altele și explicînd altele, verigă în lanțul istoric. Pentru Maiorescu, *povestirea* lui istorică este totul, istoria unică, desăvîrșită în sine, fără cauze și fără urmări. Bălcescu făcea operă de știință istorică, Maiorescu operă de literatură istorică. Este el atunci un memorialist, ca Ion Ghica sau C. Argetoianu ? Nu este, fiindcă povestirea nu urmărește capriciile memoriei, și nici nu iese din sfera vieții publice (paginile memorabile ale lui C. Argetoianu evocă mai cu seamă culisele vieții politice). În al doilea rînd, Maiorescu se sprijină pe sentimentul unei evoluții logice și independente în istorie, în cadrul căreia oamenii dețin roluri dacă nu cu totul întîmplătoare, nici de neschimbat. Istoria lui are un sens care-i dă coerență. *Scrisorile* lui Ghica ori *Memoriile* lui Argetoianu intersectează istoria, dar nu sînt istorie : din acest punct de vedere, cartea lui Maiorescu este istorie pură, căci are în vedere evenimentul pur, ceea ce s-a întîmplat și ceea ce a fost gîndit. Este o cronică a evenimentelor, în limbajul de astăzi bizuită pe participare directă, pe observație și pe o filozofie personală. Față de istoria trăită, istoria scrisă de Maiorescu are în plus acest sens al progresului ei. Actorii istoriei joacă de obicei în spectacole al căror final le rămîne necunoscut atît timp cît joacă. Ceea ce Maiorescu știe despre istorie cînd o scrie nu știa cînd o trăia. El poate confrunta acum faptele cu aspirațiile, rezultatele cu proiectele, poate da o judecată. Reconstituirea lui nu este doar exactă : cît capabilă să facă plauzibil filmul evenimentelor. Și așa cum gîndește Maiorescu, *sensul este neapărat moral.* Istoricul veritabil caută cauzele obiective, Maiorescu pe acelea subiective. Răsfoiește documentele, discursurile, gazetele, *Monitorul oficial,* memoriile, scrisorile : încearcă

să afle rolul jucat de fiecare, de el însuşi, încearcă să judece. Istoricul constată, Maiorescu apreciază. El este un moralist al istoriei, şi povestirile lui au, întocmai ca fabulele, o morală. În evenimente, Maiorescu vede totdeauna ideea generală. „De aceea, zice G. Călinescu, gestul istoric e judecat ca o greşală sau ca o justeţă în adaptarea la cursul ideal. O mare cunoaştere de oameni îi alimenta lui Maiorescu documentaţia, şi o mizantropie tristă, glacială dădea o ritmică fatală paginilor sale“ (7).

„Însăşi răsturnarea lui Cuza-vodă — observă Maiorescu într-o pagină tipică pentru metoda folosită (8) — a fost un fapt greu de justificat. Liber ales de naţiunea din cele două Principate, Cuza merita o soartă mai bună, şi nu era lucru cuminte ca să arătăm Marilor Puteri, sub a căror garanţie ne aflam puşi prin tractatul de la Paris din 30 martie 1856, că naţiunea se înşelase în persoana alesului ei. Unirea Principatelor cu înlăturarea Comisiei Centrale din Focşani, legea rurală, chiar dobîndită cu preţul loviturei de stat de la 2 mai 1864, secularizarea averilor mănăstireşti vorbea în favoarea lui Cuza ; iar în privinţa relei lui administrări se cuvenea poate mai multă răbdare, oricît de încercată ar fi fost prin camarila Librecht, Pisoschi etc. şi prin nişte ministere ca cel din urmă (...). Căci una din calamităţile de care trebuia să scape ţara, dacă era să-şi aibă viitorul mai asigurat, erau tocmai desele schimbări de domn (...), şi noi, după de abia 7 ani de domnie a lui Cuza, făceam acum însine ceea ce imputasem mai înainte intrigilor din Fanar, şi ne arătam tot aşa de rău nărăviţi.“

Deopotrivă cu evenimentele, şi poate cu mai multă cruzime, sînt judecaţi actorii. Toată arta portretului — incisivă, subtilă, lapidară — este subordonată caracterizării rolului jucat (9). Maiorescu nu cruţă pe nimeni. Regelui (deşi se cunoaşte regalismul lui Maiorescu) îi aplică vorba lui Eminescu : Carol Îngăduitorul, pentru slăbiciunea faţă de oamenii politici, pentru teama de a nedreptăţi pe vreunul, oricît de mediocru (10). Despre Ion Kalinderu, autor al unui tratat despre *Barba la Romani* şi proprietar al unui pension de fete la Turnu-Măgurele, „hărăzit de el

fără nici o noimă Academiei Române", pe care desăvîrșita nulitate nu l-a oprit de a fi nici administrator al Domeniilor Coroanei, nici chiar academician, Maiorescu folosește această frază a lui Hénaut: „Si l'on ôtait à certains gens leur ridicule, il ne leur resterait rien" (11). Ion Brătianu, mai ales în ultimii ani ai lungii sale guvernări dintre 1876-1888, este despotul politic:

„...Dominat de simțimîntul omnipotenței sale, se arată tot mai rar în Cameră; la atacurile opoziției or nu răspunde de loc, or răspunde cu violență: pe Fleva îl numește «butoi fără fund», lui Kogîlniceanu îi zice că-i dă «tot ce-i cere». Închis în unicul cerc al unei camarile de familiari, el se ocupă cu toate amănuntele administrației și devine tot mai inaccesibil la observările puținilor membri independenți din partid, cu cît toți ceilalți l-au deprins la cea mai oarbă supunere." (12)

Din marea pînză se reține nu doar obrazuri, gesturi, replici, dar aceste personaje pline de viață, acești actori prin care Istoria se realizează. Și nu personajele principale sînt totul; figuranții au cîteodată o prezență mai vie, memorabilă, în marele tablou al lumii contemporane. Foarte fină este apariția lui Dimitrie Ghika:

„Fiul unui fost Domnitor al Țării Românești, prințul Dimitrie Ghika, «Beizadea Mitică», cum i se zicea de obicei, nu uita niciodată această origine a sa. Deprins să atragă adeseori atenția publică asupra sa și închipuindu-și că o atrage totdeauna, Beizadea Mitică era, mai întîi de toate, reprezentativ. Născut în 1816, înalt la trup, larg de piept, oacheș și rotund la față, cu obrajii rumeni, înfățișarea sa fizică, deși cam greoaie, era de o vădită eleganță militară. Adus prin poziția sa socială să prezideze tot felul de instituții și adunări, cînd Eforia spitalelor civile, cînd o societate de asigurare, cînd o întrunire publică, cînd mai ales Camera sau Senatul (și în această din urmă situație și-a petrecut cea mai mare parte a vieții sale politice), Beizadea Mitică se credea totdeauna *le point de mire* al adunărilor (...). Crezîndu-se prin originea sa mai presus de obișnuitele partide, întrebuințînd adeseori cuvintele pompoase «Țara mea», Beizadea Mi-

tică trecea fără multă greutate dintr-un partid în altul și a prezidat cu aceeași încredere în sine atît adunări conservatoare, cît și adunări liberale (...). Astfel, coborîtorul unui domn pămîntean a îndeplinit în viața sa publică cea mai înaltă misiune ce i-o îngăduiau însușirile sale personale, și «Beizadea Mitică», prin statornica urmărire a unei juste concepțiuni, a putut deveni o figură istorică." (13)

Versatilitatea lui Gh. Panu și peregrinările lui prin partide prilejuiesc lui Maiorescu poate cel mai cumplit portret al *Istoriei contimporane :*

„Fost «junimist», între anii 1874—1876, cînd autorul acestei scrieri făcea parte din ministerul Lascar Catargi și-l trimisese bursier la Paris pentru studiul istoriei, apoi după căderea acestui minister trecînd la facultatea juridică și devenind în Bruxelles membru al *Internaționalei,* apoi întorcîndu-se în țară și, cu această recomandare, numit șef de cabinet al ministrului de interne C. A. Rosetti, apoi primul procuror al socialiștilor și agentul guvernului liberal la Iași cu banii trimiși de ministrul Vasile Conta (...), apoi fundatorul ziarului radical *Lupta,* condamnat pentru un atac în contra regelui, sustrăgîndu-se de la închisoare prin fuga la Viena, mai pe urmă ales deputat și grațiat, apoi devenind membru al chiar comitetului conservator cu perspectiva de a fi ministru, apoi, pierzîndu-și această perspectivă iluzorie, întors iarăși la partidul național-liberal, unde a rămas pînă la sfîrșitul vieții, bine primit și bine recompensat de Sturdza (...) : Gh. Panu era mai întîi de toate un ziarist de incontestabil talent, și pe lîngă aceasta, fără să fi fost orator în adevărata accepție a cuvîntului, avea în discursurile sale parlamentare o logică strînsă a argumentării, care îl făcea să fie totdeauna ascultat. Dar lipsa sa de caracter l-a purtat prin toate partidele și l-a făcut să slujească rînd pe rînd cauzele cele mai contradictorii cu același aparat de argumentare logică, *omnia pro pecunia.* Astăzi figura acestui om politic multicolor se vede turnată în bronz și așezată în grădina populară a Cișmegiului pentru edificarea trecătorilor." (14)

3

În fond, dorința nemărturisită a lui Maiorescu este de a se reexplica asupra rolului jucat, de a reexplica rolurile tuturor celorlalți. Istoria trăită nu ne lasă această posibilitate, eșecurile ca și victoriile, greșelile ca și erorile, cinstea ca și necinstea se plătesc sau nu, dar nu se justifică și nu se îndreaptă. Istoria scrisă, ea, poate oferi uneori o reparație tîrzie. Totul e revăzut cu ochi critic, protagoniștii siliți să-și ocupe locul pe care-l vrea autorul, evenimentele înseși modificate spre a se conforma gîndului lui. Aparent, Maiorescu este obiectiv ; de fapt, el intervine mereu, desigur nu în lucruri, dar în legea lucrurilor. Nu este vorba, trebuie precizat, de mărunta părtinire a istoricului fără talent, și Maiorescu a dat, el însuși, cea mai frumoasă definiție a obiectivității : „Acela are vocațiune care în momentul lucrării se uită pe sine.“ Însă în istoria trăită nu contează decît evenimentul, oricare i-ar fi explicația. În istoria scrisă, explicațiile nasc evenimentele, căci ele le dau sensul organic. Lumea a cunoscut nenumărate războaie și, probabil, le-a trăit în același fel. Războiul de la 1877 își capătă identitatea istorică numai prin perspectiva în care-l gîndim. Dacă Maiorescu face caz de obiectivitate, „atîta cîtă este omenește cu putință“, motivul nu se află în ignorarea acestor observații ; cum s-ar fi putut ca Maiorescu să nu știe că, scriind istoria, noi, în fond, o creăm ? Dar obiectivitatea lui Maiorescu e totuna cu nevoia lui de impersonalitate. „Numai entuziasmul impersonal pentru ceea ce știi că este adevărat în gîndirea ta și pentru ceea ce simți că este frumos în închipuirea ta, numai aceasta îți pune pe frunte semnul celor chemați.“ A descoperi legea după care se conduc oamenii și lucrurile înseamnă, așadar, a fi imparțial față de oameni și de lucruri ; judecata maioresciană nu e o abdicare de la imparțialitate, dar, dimpotrivă, forma ei necesară. Politicianul — necunoscînd patima și lucrînd cu mintea — nu știuse ce este puterea asupra oamenilor și evenimentelor ; scriind istoria, el își dă seama

de această putere. Aşa cum a căutat să lase o imagine despre sine, în *Însemnări,* a căutat să lase una despre Ceilalţi, în *Istoria contimporană ;* dar şi acolo, ca şi aici, Maiorescu urmărea mai puţin să informeze decît să-şi arate puterea — asupra lui, asupra altora — şi să hotărască destinul — al lui, al altora.

Mijlocul prin care evenimentele, oamenii, gîndurile, întreaga Istorie trăită pot fi făcute să treacă din realitate în carte, prin care autorul se înstăpîneşte asupra tuturor, prin care toate acestea există pentru el, este *povestirea.* Povestirea este totul, totul este povestire. De necrezut de ce unelte simple se slujeşte Maiorescu ! El nu nutreşte nici o ambiţie literară. Bălcescu încă avea „stil", şi tonul religios al frazelor lui ne-a rămas în ureche din lecturile şcolare : „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă..." Stilul lui Maiorescu e abstract şi exact. Faţă de exaltarea, de patetismul lui Bălcescu, faţă de limba bombastică a lui Hasdeu din monografia despre Ioan-vodă, Maiorescu ne reţine prin ordine şi măsură. A fost nevoie de spiritul lui limpede spre a alunga din istorie „literatura", fiindcă şi Bălcescu şi Hasdeu literaturizau. *Istoria contimporană* pare mai puţin inventivă chiar decît un reportaj modern, umplînd filele de date, de citate din gazete, de formaţii ministeriale, de acte transcrise *in-extenso.* Cartea ne dă un mare sentiment de certitudine. Nimic, nicăieri, din stilul pretenţios sau specializat al istoriei timpului ; dimpotrivă, o limbă transparentă şi fină, care nu poate îmbătrîni. Cititorul modern, saturat de „literatură", găseşte reconfortantă lipsa de invenţie şi stilul acesta alb al *Istoriei contimporane.*

Iată — suprimînd unele pasaje — versiunea lui Maiorescu asupra anului 1877, fără paletă bogată, dar cu admirabilă proprietate a expresiei :

„Cu mişcarea întîrziată prin ploile torenţiale din primăvara anului 1877, armata rusească îşi face trecerea peste Dunăre de abia între 10 şi 15 iunie, iar la 16 iunie trece şi împăratul Alexandru cu marele duce Nicolae. Centrul armatei, sub generalul Gurco, ocupă Tîrnova la 25 iunie, străbate cu o surprinzătoare repeziciune Balcanii prin pasul Hainkioi şi ajunge la 5 iulie pînă la Cazanlâc.

Însă turcii se reculeg după prima ameţeală, Suleiman-Paşa bate pe ruşi la Eski-Zagra (18 iulie) şi la 23 iulie trupele lui Gurco se întorc iarăşi la Tîrnova.

Dar îndrăzneaţa înaintare era şi fără de aceasta periclitată prin evenimentele întîmplate în acelaşi timp la baza de operaţie lîngă Dunăre. Spre a lărgi această bază. aripa dreaptă a armatei sub generalul Krüdener, lăsînd deocamdată Plevna la o parte, se [...] îndreptase spre Nicopoli şi, după o scurtă bombardare, dar cu relativ mari pierderi, intrase la 3 iulie seara în această cetăţuie.

Însă în răstimp Osman-Paşa, nemaiputînd sosi de la Vidin în ajutorul Nicopolii şi înţelegînd pe de altă parte marea importanţă strategică a Plevnei, concentrase aici toate trupele disponibile (de la început peste 15.000 de oameni) şi în cîteva zile de o activitate febrilă izbutise să facă din această poziţie, de la sine favorizată prin dealurile dimprejur şi prin văile laterale, cea mai straşnică întăritură. Statul-major rusesc ordonă generalului Schilder-Schuldner să plece de la Nicopoli şi să ia Plevna. Nefericitul general o atacă la 8 iulie cu de abia 8.000 oameni, fără recunoaşteri prealabile, fără trupe de rezervă, şi este respins cu pierderea unei treimi din soldaţii săi.

Pentru a restabili cît mai curînd prestigiul armatelor ruseşti, generalii Krüdener, Şahorcoi şi Scobelev atacă la 18 iulie Plevna a doua oară... Ruşii sufăr o a doua şi mult mai crudă înfrîngere... Situaţia lor devine din cele mai critice ; în aceeaşi zi este bătut şi Gurco la Eski-Zagra în Balcani, toată soarta războiului e pusă la îndoială.

Acum încetează orice trufie. Marele Duce Nicolae intervine de-a dreptul pe lîngă domnitorul nostru şi-i cere ajutor prin memorabila depeşe de la 19 iulie 1877...

. . . . . .

La 30 august se dă aşadar a treia bătălie înaintea Plevnei. Noaptea precedentă plouase şi dimineaţa ploua, toată înconjurimea Plevnei era în ceaţă. Atacul fusese hotărît pentru ora 3 după amiaz. Dar cu mult înainte, pe la 11 ore, încep a se auzi de la aripa stîngă dinspre Radişova violente împuşcături şi o canonadă, care ţine cîteva ore. După felul nedisciplinat al generalilor ruşi, trupele lui Scobelev atacaseră înaintea orei hotărîte şi

atrăseseră în luptă și batalioane din corpul lui Kyrilov. Pripita încercare este respinsă cu mari pierderi pentru ruși.

Din punctul de observare deasupra satului Griviţa, Principele Carol dă la ora 3 ordinul pentru asaltul general. Ceaţa se împrăștiase, dar reîncepuse ploaia. De unde se afla, Principele poate vedea o mare parte a cîmpului de bătaie ; însă pînă la extrema stîngă rusească sînt 16 kilometri. La dreapta, în partea română, obiectul de atac este reduta Griviţă. Cu cel mai mare avînt, diviziile 3 și 4 năvălesc asupra șanţurilor, dar focul turcilor le nimicește, granatele plesnesc în pămîntul de lîngă Principe ; de două ori trupele înaintează pînă la șanţ, de două ori sînt respinse, lăsînd drumul lor acoperit cu morţi, printre care maiorul Șonţu și căpitanul Valter Mărăcineanu, ale căror cadavre sînt înfipte de turci pe parapetul redutei ca trofee ! (...) Acum se înţelese cauza neizbîndei și a marilor pierderi : nu o singură redută avea Griviţa, cum se părea și cum arăta harta rusească, ci două, legate între ele printr-un șanţ, formînd un fel de cortină, dar a doua, mai spre răsărit, nu se putea zări decît după trecerea unei văi, de pe o înălţime dinainte-i. (...) Pentru a patra oară, în amurgul serii, trupele rămase din divizia 4 sub conducerea locot.-colonelului Voinescu și a căpitanului Groza se aruncă asupra teribilei redute, dinaintea căreia ruşii pierduseră a doua bătălie de la 18 iulie. După cea mai crîncenă luptă, batalionul 2 vînători (maior Al. Candiano—Popescu), regimentele 14 și 16 de dorobanţi și 5 de linie izbutesc să intre în reduta a doua, de unde turcii se retrag pas cu pas, încercînd în zadar să cîștige poziţia pierdută.

. . . . . .

Timpul trece cu greu ; armatele ruseşti din celelalte cîmpuri de război stau pe loc : toate privirile sînt aţintite asupra Plevnei. Aici, spre calamitatea trupelor aliate, plouă mereu și pe la sfîrșitul lui septembrie începe să și ningă.

. . . . . .

Spre închiderea cercului de blocadă la apus, se arată necesară luarea marei redute turceşti de la Gorni-Dubnic.

(...) Rușii se luptă înverșunat și izbutesc seara tîrziu să puie mîna pe Gorni-Dubnic prin surprindere. (...) Dar oricît de mari ar fi fost pierderile, rezultatul cîștigat covîrșește, căci acum Plevna este în adevăr blocată, iar de la soarta Plevnei atîrnă soarta întregului război.

. . . . . .

În sfîrșit, în memorabila zi de 28 noiembrie (10 decembrie) 1877, la 7 1/2 ore dimineața, prin negura deasă, care împiedica vederea, bubuitul tunurilor din bateriile turcești de pe înălțimile de lîngă Vid semnalează începutul acțiunii finale. În curînd, coloane de trupe din armata lui Osman trec peste cele două poduri de lîngă Opanez și năvălesc asupra redutei de la Gorni-Etropol. O dată cu ieșirea din Plevna, turcii părăsesc tabiile de la nord și faimoasa redută nr. 2 de lîngă Griviția, în care intră românii. (...)

În acest timp, grenadirii rusești de la Etropol nu pot rezista surprinzătorului atac al turcilor și pierd reduta cu 8 tunuri. Reduta următoare este de asemenea luată de asaltul turcesc. Dar peste puțin, cele două divizii de grenadiri se reculeg, artileria începe a lucra cu putere, năvala turcilor este oprită. (...) Se făcuseră 10 ore. În acest moment sosesc trupele române în flancul drept al dușmanului, pe cînd o brigadă a diviziei a doua de grenadiri îl atacă de la stînga. (...) Astfel, armata turcească se vede pretutindeni împresurată. Să înainteze nu mai poate, și drumul spre Plevna înapoi îi este tăiat. Osman-pașa, sărind de pe calul împușcat sub el, e rănit la piciorul stîng și transportat într-o căsuță lîngă podul de piatră peste Vid. La ora 1 după amiază apărătorul Plevnei, pierzînd orice nădejde de scăpare, poruncește să se ridice steagul alb și trimite un sol la cel mai apropiat comandant al trupelor protivnice.

Acesta e colonelul Cerchez, care prin focurile turcești înaintase de la Bucova spre Vid. Colonelul Cerchez, însoțit de coloneii Arion și Berendei, urmează pe trimisul turcesc și împreună intră în căsuța de lîngă pod, unde dau de Osman. Cu respect salută ofițerii români pe marele ostaș ; acesta le declară predarea sa și a armatei și, oferindu-și sabia, încredințează mărinimiei biruito-

rilor pe soldaţii săi şi pe locuitorii din oraş. Colonelul Cerchez, adînc mişcat, refuză sabia eroului de la Plevna pînă va hotărî Principele Carol ; dar sosind generalul Ganetzki împreună cu adjutantul împăratului, generalul Strucov, acesta cere lui Osman-paşa sabia şi necondiţionata predare a întregii armate. În starea desperată în care se află, Osman stă cîtva timp pe gînduri, apoi, fără a zice un cuvînt, îşi descinge sabia împodobită cu pietre scumpe — un dar al sultanului — şi o predă în mîinile ruseşti."(15)

Am reprodus lunga povestire pentru a-i putea constata ritmul extraordinar. Dar dacă aici Maiorescu este totuşi un istoric, cu perspectivă de sus a întîmplărilor, concentrînd în douăzeci şi ceva de pagini ceea ce alţii au întins pe mai multe sute, alteori participarea şi stilul sînt mai directe. Istoricul cedează pasul reporterului (16). În 1866, Maiorescu publica în ziarul *Vocea naţională*, la două zile după agitaţiile separatiste ce au urmat detronării lui Cuza, un adevărat reportaj, intitulat *Ce s-a întîmplat la Iaşi?* (17). Astăzi, lucrul e normal şi am fi miraţi să aşteptăm două zile pentru a afla ce s-a întîmplat în cealaltă parte a globului. Dar acum o sută de ani lumea era in general cu mult mai puţin curioasă de evenimentele pe care le trăia ; în orice caz, nu-i plăcea să le ia în seamă înainte de a avea timpul să devină istorice. Căci Istorie însemna trecutul. Jurnalismul a fost dispreţuit pînă tîrziu. „J'appelle journalisme — zice, de exemplu, Gide—tout ce qui intéressera demain moins qu'aujourd'hui." Dar oare ce ne va interesa mîine mai puţin decît astăzi ? Întrebare la care răspundem astăzi altfel decît ieri. Sartre nu i-a iertat niciodată lui Flaubert că a stat acasă în zilele Comunei. Ce reprezenta Comuna pentru Flaubert ? Un eveniment. Aşa cum evenimente erau, în secolul al XIX-lea, războaiele sau loviturile de stat. A fost nevoie să treacă cincizeci sau şaptezeci de ani pentru ca omul secolului XX să înveţe să citească ceea ce este istorie în eveniment şi eveniment în istorie. Pînă la el, evenimentul se trăia, iar istoria se descifra în documente ; prezent şi trecut se opuneau irevocabil. Abia în secolul XX, Istoria — două conflagraţii mondiale, Auschwitz, Hiroshima, crimele „cu sînge rece" şi asasinatul

politic — şi-a sfărîmat cuşca cu gratii de oţel în care fusese închisă şi a năvălit în prezent. Omul, pentru prima oară, se află faţă-n faţă cu Istoria ; ceea ce învaţă la şcoală cu acest nume nu i se mai pare decît o lungă poveste pentru copii. Adevăratul, teribilul obraz al Istoriei îl întîmpină în viaţa de toate zilele, în vise, în imaginaţie, în dragoste, cu mult mai des decît în paginile manualului de istorie. Într-un fel, situaţia s-a inversat : istorie nu mai înseamnă trecutul, ci prezentul.

Ceea ce ne va interesa mîine mai puţin decît astăzi... În fond, ceea ce ne interesează astăzi este unicul lucru care ne interesează. Sîntem prea copleşiţi de istoria noastră spre a n-o gîndi pe a predecesorilor noştri în funcţie de ea. Istorică nu mai este istoria, ci evenimentul. Istoria a încetat a mai fi cadrul existenţei umane ; se confundă cu existenţa umană însăşi. Omul nu se mai situează în Istorie, omul *este* istorie ; din durată exterioară şi abstractă, Istoria a devenit durată interioară şi concretă.

„J'appelle journalisme"... Dar jurnalismul este expresia cea mai directă a Politicii, viciul nepedepsit al omului modern, al cărui prim gest, dimineaţa, este să cumpere ziarul, al cărui ultim gest, seara, este să asculte ştirile la radio. Între aceste două gesturi rituale, tot atît de importante pentru noi precum erau pentru vechii creştini rugăciunile zilnice, se cuprinde tot restul existenţei noastre. Omul modern trăieşte în imperiul politicii aşa cum medievalul trăia în acela al religiei. Politica este religia — singura religie de masă — a secolului XX. („Politique d'abord, veut un apôtre de l'âme moderne ; politique partout, peut-il constater, politique toujours, politique uniquement", zice Julien Benda deplîngînd „la trahison des clercs".) A citi, a gîndi, a scrie — iată curate acte politice. Omul modern face politică şi fără să ştie, precum Monsieur Jourdain proză...

Dar în 1866 ? Ce s-a întîmplat la Iaşi ? Un grup de separatişti, conduşi de Boldur Lăţescu şi de N. Ceaur-Aslan, pun la cale răsturnarea locotenenţei domneşti şi caută a se folosi şi de „uşorul la minte", cum zice Maiorescu, mitropolit Calinic Miclescu, acela poreclit de Creangă Cînilic. „Pe la 10½ ore, deci, ieşind Calinic de

la slujbă (era duminică), se vede înconjurat de mulţime de lume şi silit să meargă la Palat". „Şi aşa, povesteşte reporterul, mitropolitul cu cîrja în mînă şi cu manta pe umere se puse în fruntea lor, şi gloata de oameni se îndrumă spre palat strigînd : «Jos Unirea !» Soldaţii din gardă împrăştiară de două ori pe oamenii lui Boldur Lăţescu, iar „mitropolitul, tremurînd de frică, fugi şi se ascunse în pivniţa vecină". Separatiştii nu se dau însă bătuşi şi reportajul urmează astfel :

„Dinaintea casei lui Roznovanu se striga : doi galbeni de om pentru oricine ne ajută... Un om pus de preoţi rusofili trăgea tot mereu clopotul cel mare al Mitropoliei ca de foc...

Dar ce făcea Mitropolitul în acest timp ? Mitropolitul era ascuns în pivniţa unui rachier. Pe la 6 ore un diacon se prezentă la autorul acestui articol şi-l rugă să vină în ajutorul mitropolitului Calinic, căruia prefectul poliţiei i-a încuviinţat întoarcerea în Mitropolie, «pentru a-şi căuta rana». În adevăr, acest ordin al prefectului exista şi astfel mă dusei cu diaconul la rachierie şi, după cîteva îndoieli, văzui scos la lumină pe P.S. - Sa din pivniţă, îmbrăcat în o blană de rînd cu postav verde. Cînd să ne suim în trăsură, o ordonanţă ne veni din partea Locotenenţei poftind pe mitropolit la Palat. Şi astfel, în contra intenţiunii cu care am intrat în această afacere, acompaniat de ofiţerul Gherghel, furăm conduşi în Palat şi mitropolitul se introduse în Sala Locotenenţei unde, cît pentru căutarea sănătăţii sale, d-l Lascar Catargi îi încuviinţă orice înlesnire, precum de la sine se înţelege. Noi ieşirăm din sală lăsînd pe mitropolit a depune descoperirile P.S.-Sale în trista cauză în care pare a fi luat o parte aşa de nechibzuită. Cu aceasta am terminat expunerea faptică a celor întîmplate. Tot ce se zice şi se vuieşte în contra sunt invenţiuni..."

Maiorescu are o predilecţie pe care nu i-o putem bănui pentru „scenele de masă" : manifestaţii, conflicte de stradă, intervenţii militare. E aproape curios cum un om rezervat ca el, rareori văzut în mulţime, cunoaşte aşa de bine psihologia mulţimii. Ce e drept, o imperceptibilă ironie însoţeşte totdeauna tabloul agitaţiilor publice, şi această ironie e semnul distanţei.

Istoria contimporană e plină de descrierea unor tulburări, aşa că aleg cu greu una. E vorba de o procesiune organizată de opoziţia conservatoare ca urmare a unor excese poliţieneşti şi de violarea imunităţii parlamentare (în 1888) :

„Pe la amiazi, procesiunea anunţată începe a se mişca încet. Puţin numeroasă pînă la strada Carol, ea creşte de la podul Dîmboviţei şi ajunge în grămadă compactă la bolta de sub turnul Mitropoliei. Aici se vede oprită de sergenţi şi vînători cu un procuror înaintea lor. Numai deputaţii sunt lăsaţi să pătrundă. Se produce o mare învălmăşeală. O companie de vînători înaintează din ceailaltă parte a Mitropoliei şi ocupă curtea de-a lungul intrărilor Camerei. În momentul în care N. Fleva urcă treptele dinaintea uşii rezervate deputaţilor, se aud detunături de puşcă şi de revolver. Alături de ele, un uşier al Camerei, lovit de glonţul unui soldat, cade mort ; peste sîngele lui, împroşcat în tindă, trebuie să treacă deputaţii care mai sosesc. În faţa cadavrului, Carp apostrofează pe ministrul Sturdza cu o violenţă care pentru mult timp le-a întrerupt relaţiile personale. În chiar sala şedinţelor, o scenă nemaipomenită : printre deputaţii emoţionaţi la culme, sub strigătele de spaimă ale damelor de la tribună, înaintează deodată procurorii şi judecătorii de instrucţie, şi încep să caute după arme în buzunarele mandatarilor naţiunii bănuiţi de opoziţie. Preşedintul Camerei, generalul Lecca, precum chemase armata în curtea Mitropoliei, îngăduise şi profanarea Adunării... Deputaţii Fleva şi Filipescu se văd arestaţi sub pretext de flagrant delict şi conduşi în temniţa de la Văcăreşti.“ (18)

Însă capodopera de narator istoric a lui Maiorescu este o pagină din *Discursuri,* unde se povesteşte, cu un umor extraordinar, devastarea redacţiilor ziarelor de opoziţie de către un grup de huligani puşi la cale (discret) de guvern (în 1886) :

„D-lor deputaţi, faptele la cari se referă interpelarea mea vă sunt cunoscute. Se comisese la 4 septembrie atentatul contra d-lui ministru preşedinte. (...)

A doua zi, într-un mod foarte natural şi care face onoare îndeosebi comercianţilor de frunte din capitala Bucureşti, aceştia împreună cu mai mulţi alţi cetăţeni

s-au dus — se şi cuvenea să facă aşa — ca să-şi exprime sentimentele de bucurie pentru scăparea d-lui prim-ministru. (...)

Acum, d-lor, după ce aceştia s-au dus pe la casele lor, nu ştiu cine va fi rămas din curtea ministrului de interne cari nu s-au dus pe la casele lor, ci s-au dus pe la casele altora. Faptul este că o ceată de oameni (nu aşa, d-lor, mă exprim într-un mod moderat, dacă îi numesc o ceată de făcători de rele ? fiindcă devastările în nici un caz nu pot fi o facere de bine), aşadar : o ceată de făcători de rele a pornit de acolo, însă organizaţi în bandă, adică în ordine închisă — era ordine în dezordine — a pornit de la Ministerul de Interne din strada nu ştiu de ce numită a Academiei şi a trecut prin strada Vămei şi a ieşit în strada Victoriei şi a ajuns drept în piaţa Episcopiei şi aici, sub această amintire bisericească, a năvălit asupra redacţiunii ziarului *Epoca*, a spart ferestrele, a spart uşile, a spart dulapurile, a rupt hîrtiile, a aruncat dosarele de corespondenţă, chitanţe şi alte acte pe jos şi pe stradă, a apucat la bătăi pe cine a găsit prezent în redacţie, pe un administrator, pe un scriitor, a luat la goană cîţiva redactori, unul s-a ascuns în pivniţă, altul în pod, sus, jos, fiecare unde putea, şi a comis aceste brutalităţi într-un timp să zicem de 15, 20 minute, poate o jumătate de oră.

De acolo, tot aşa organizată, această ceată, tot prin strada cea mai frecventată a Bucureştilor, prin Calea Victoriei, a intrat în strada Clemenţei ziua în amiaza mare pe la 10 şi jumătate ore dimineaţa şi s-a dus la alt ziar, la *Indépendance roumaine,* care însă, pesemne că avînd oarecare prevederi asupra libertăţii presei sub era nouă, se baricadase şi putea să se baricadeze după construcţia caselor, fiindcă avea spre stradă un grilaj de fier ţeapăn şi din întîmplare în curte erau preparative de iarnă, lemne pentru încălzit, şi tipografii de acolo au pus mîna pe lemne şi s-au pus în stare de legitimă apărare ; mai era şi cîte o puşcă pe la d-nii redactori din casă, se vede că sunt vînători...

A fost destul de legitimă şi energică apărarea pentru ca curajoasa ceată să se retragă de acolo fără a mai încerca brutalităţi ; s-a retras, dar tot în ordine, tot organizată, şi a luat-o, o fi fost pe la $10^{3}/_{4}$ ore, iarăşi pe strada

mare, a trecut pe dinaintea Palatului majestății-sale regelui, a trecut pe piața Teatrului și a ajuns la Bulevard, a apucat la dreapta la Băile Eforiei și acolo sus, unde nu știu cum administrația Eforiei a avut în zilele erei noi curajul să închineze unui jurnal din opoziție, *România*, cîteva camere pentru redacțiune, s-a urcat banda pe scări și a început la redacția *României* aceeași scenă, a dărîmat ușile și ferestrele de la clădirea Eforiei, a pătruns în redacție, a devastat arhiva, a bătut pînă la sînge pe unul din redactori și apoi s-a retras și de acolo. (...)

Iată faptul, d-lor...

Locuința mea nu este departe de piața Episcopiei ; a venit un cunoscut la mine pe la 10 ore sau 10 și jumătate și pe urmă altul, și mi-au spus ce se petrece. (...) Apoi am deschis ferestrele ca să constat dacă se auzea ceva ; eu nu am auzul bun ; totuși mi se părea că se auzea ceva, era atîta larmă acolo spargere de ferești etc., încît era cu putință să se audă ceva și în acel cap al străzii Mercur. În tot cazul eu am *văzut* ceva ; am văzut pe sergentul străzii mele, al străzii Mercur, plimbîndu-se liniștit pe strada sa.“ (19)

PAR LUI-MÊME

Însemnări zilnice, vol. I-III, Socec.f.a. Alte caiete de *Însemnări,* inedite, în fondul Maiorescu de la B.A.R. și B.C.S.

Corespondența — principalele lucruri în Emanoil Bucuța, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori,* Ed. Fundațiilor, 1937 (ed. II, „Casa școalelor", 1944).

I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare,* volumele, I, III-IV, IX

George Juvara, *Corespondența dintre Titu Maiorescu și Emilia Humpel* (1879—1900), Iași, f.a.

*Câteva aforisme, (*Critice, II, ed. 1967.)

I

Un jurnal intim de întinderea *Însemnărilor zilnice* nu mai există în literatura română. Ceea ce nu se ştie exact este în ce anume trebuie căutată valoarea lor — document pentru om ? document pentru epocă ? depozit de mărunţişuri biografice sau revelare a unei existenţe dramatice ? dovadă a unei neobişnuite sinceităţi sau doar o altă mască, la fel de impenetrabilă ca şi aceea, socială, a olimpianului ? — cu alte cuvinte nu avem încă o lectură capabilă să descopere coerenţa superioară a *Însemnărilor*.

A noastră va fi, poate, mai completă decît altele, şi nu mai bună decît ne-o îngăduie mijloacele.

Început în 1855, jurnalul lui Maiorescu ia sfîrşit în 1917, cu două săptămîni înaintea morţii autorului. Faptul, obişnuit în alte literaturi, nu are precedent la noi, şi puţini vor repeta exemplul. Jurnalul maiorescian tinde să se suprapună peste existenţa autorului. Maiorescu cunoştea, desigur, jurnalul lui Goethe, ţinut timp de cincizeci de ani, după cum îl va fi cunoscut pe al lui Kleist, încheiat în ziua în care scriitorul german s-a sinucis. El nu putea rămîne indiferent la asemenea modele şi e probabil că *Însemnările zilnice* sunt, pe o latură a lor, efectul educaţiei şi al unui anume mod de a înţelege disciplina spiritului. O dovadă ar fi şi rarele întreruperi, dintre care numai două — acelea dintre 1859-ianuarie 1866 şi octombrie 1866-1870 — sunt mai grave pentru biografie. Se

poate, aşadar, spune că, de la 15 la 77 de ani, Maiorescu nu s-a despărţit aproape niciodată de caietele de *Însemnări.*

Dacă întreruperile sînt în general fără importanţă, jurnalul ne dezvăluie totuşi *o ruptură, profundă, în planul semnificaţiei, pentru autor, a notelor sale zilnice :* lipsa însemnărilor dintre 1859—1870 poate fi întîmplătoare — dacă este cu adevărat o lipsă şi nu o renunţare (1) — dar ea nu poate fi străină de schimbarea sentimentului lui Maiorescu faţă de rostul unui jurnal ca acela pe care-l ţinuse în adolescenţă. „N-am mai scris în jurnal — citim încă în februarie 1858 (2). D-zeu ştie, nu mai simt nici un imbold spre descrierea propriilor mele sentimente..." Pentru ca, în puţinele însemnări din anul 1866, să se vadă, din nou, că nu e vorba de rătăcirea unor caiete, cît de încercarea, fără rezultat deocamdată, de a înnoda firul care se rupsese : *„Găsesc iarăşi* timp pentru jurnal" — se vede limpede că o întrerupere fusese, chiar dacă nu numaidecît una care să fi durat şapte ani. „E vorba acum să reţin, din viaţa plină care mă împresoară acum, mai multe fapte şi unele impresii încă." (3) Jurnalul îşi caută, evident, un sens nou. Dar care va fi acest sens ? „Viaţa plină care mă impresoară" face oare dispensabile însemnări de felul acelora de pînă în 1859 ? Şi de ce se întrerupe a doua oară jurnalul în toamna lui 1866 ? Din octombrie 1866 şi pînă în aprilie 1870 orice însemnare lipseşte şi, de data aceasta, lipsa nu mai este motivată nici chiar de către editor prin vreun accident. (4) Iar la reluare jurnalul poartă subtitlul „politic". (5) Cum junimiştii intraseră în politică în primăvara lui 1870, subtitlul se lămureşte : dar rămîne întrebarea de ce Maiorescu regăseşte tocmai acum ritmul de odinioară şi ce anume îl face să continue *Însemnările* sale pînă la moarte.

Preocupările politice sînt frecvente, şi jurnalul îşi mută centrul de greutate pe ele : dacă adolescentul socotise nimerit să-şi însemneze evenimentele sufleteşti, „politicianul" se foloseşte de jurnal ca de un document şi ca de un instrument de control. Iată însă că jurnalul nu se mărgineşte la aceste prime intenţii ; adevărata mărturie a lui Maiorescu asupra timpului în care a trăit nu vor fi

Însemnările zilnice, ci *Istoria contimporană*. Cu toate desele referiri la viața politică, *Însemnările* nu devin nici o clipă un veritabil jurnal politic. (6)

Dimpotrivă : caracterul de document personal este, din nou, cu mult mai izbitor. Un document unic, în felul lui, de o minuție care ne înspăimîntă. Maiorescu nu este un comentator al existenței, ci un grefier al evenimentelor : un grefier ce pare orb la semnificații și la finalitate, pentru care existența e un dosar de procese verbale, ținute la zi, meticulos, amănunțit, cu o „sinceritate" a faptului brut și banal de care, poate, doar orgoliosul Goethe mai fusese în stare. Sînt eliminate, uneori, pînă și impresiile, fiindcă orice impresie e un început de falsificare, de transformare a evenimentului. Așa cum egiptenii îngropau în piramide tot ce era legat de existența pămîntească a faraonului, încît chiar și mumia devenea un document, alături de pietre prețioase, de veșminte, de inscripții, de mostrele de cereale sau de alte alimente, tot astfel Maiorescu scufundă, zilnic, în galeriile jurnalului său, întîmplări, gesturi, cuvinte, date, însemnări despre starea timpului, prețul biletelor de călătorie, liste de *menu*, incidente fiziologice, mărunțișuri inexplicabile ale vieții lui cotidiene. Jurnalul lui este un perfect inventar și, din această cauză, un teribil ossuariu.

Chestiunea este : din ce conștientă sau obscură intenție ? Goethe, spune în *Die Tagebücher* : „Învățăm, scriind jurnalul, să prețuim momentul, dacă îl transformăm îndată într-unul istoric" (7). Să fi gîndit la fel și Maiorescu ? E probabil că avea în vedere posteritatea cînd copia cheltuielile *en détail* ale căsătoriei cu Ana Rosetti „ca notiță de moravurile acestui timp" (8). Dar scriind : „Ast-noapte la ora $3^1/_2$ a trecut peste mine un șoarece și m-a deșteptat..." (9) nu e de închipuit că avea bănuiala groaznicei noastre curiozități pentru existența cea mai intimă a predecesorilor. Va trebui să ne resemnăm a considera o mare parte din însemnări ca un simplu *memento* de uz personal. Sînt, atunci, *Însemnările* o memorie ? O memorie practică, imediată, poate, adesea. Dar cum ne vom explica tocmai acea parte a jurnalului care nu este decît inventarul întîmplărilor celor mai anodine, fără valoare pentru viitor, din care s-a șters orice fizionomie particulară,

orice atmosferă, ca un film aproape absurd care dizolvă existenţa într-o suită de acte pure de viaţă ? Evenimentele pe care le trăim sînt în sine necaracteristice ; inefabilă este doar ceara impresiilor în care existenţa se întipăreşte, delicat sau adînc, care adaugă nuanţele, indefinitul, scînteia unei clipe şi opacitatea duratei, în care temporalul devine etern şi eternitatea se revelă în temporal.

S-a căutat un răspuns în „sinceritatea" lui Maiorescu, ce ar fi folosit jurnalul spre a se confesa ; dar sinceritatea nu este decît relativă şi a părut neobişnuită doar pentru că puţini bănuiseră pînă la lectura jurnalului agitaţia sufletească a acestui olimpian. Sinceritatea lui Maiorescu are în primul rînd înţelesul de exactitate şi ea decurge dintr-o conştiinţă a inevitabilului şi a fatalităţii evenimentelor pe care le trăim, pe de-o parte, din meticulozitatea spiritului maiorescian, pe de alta, aşa cum sinceritatea unui astronom ar consta în a scrie cu precizie traiectoria cometei pe care o observă. *Însemnările zilnice* sînt rareori o carte de confesii (fie şi indirecte), şi hîrtia nu ia foc sub peniţa autorului, care nu încearcă în fond să se destăinuie ; dacă nu sînt scrise pentru posteritate, dacă nu sînt o memorie, *Însemnările* n-au nici caracterul tulbure al celor mai multe jurnale intime, în care se elimină otrăvurile fiinţei noastre. Nimic din ceea ce jurnalul lasă să iasă la lumină, nici drama casnică, nici înclinaţiile nemărturisite altora, nici viaţa erotică, nici chiar exaltările sau prăbuşirile morale, nu are acea intensitate anormală pe care o are, de exemplu, viaţa secretă a lui André Gide. În pragul sinuciderii fiind, Maiorescu transcrie o misterioasă reţetă :

„Pentru adormire, eventual în somnul cel veşnic : Şt. Hydrat. Chloral. 3,0 Aq.dest.Syr Cort. Aur. A à 45,0 Aproximativ 2 gr.75 c. Dacă bei jumătate din aceasta şi după 10′ cealaltă jumătate, ai somn fără nici o neplăcere. Poţi merge pînă la Hydrat. Chloral. 8,0 şi ai numai somn, porţiune mare ; dar dacă 16,0 sau 20,0 ?" (10).

Tragedia e ascunsă pînă şi de cuvintele acestui jurnal care ne revelă o viaţă întrucîtva deosebită, e drept, de aceea exterioară, dar nu una care să fi trebuit să rămînă necunoscută sau de care contemporanii să nu-şi fi dat, într-o măsură, seama. Maiorescu avea, în sfîrşit, obiceiul

de a citi și altora pagini din jurnal ; el lăsa chiar pe Ana (a doua soție) să transcrie cîte o pagină ori îi dicta el altele ; în aceste condiții nu putea să vadă în *Însemnări* un document absolut intim, un tăinuitor al unei existențe primejdioase. S-ar putea obiecta, la acest ultim argument, că Gide proceda la fel : însă Gide făcea literatură.

2

De oriunde am desprinde o pagină din *Însemnări,* ne izbește aglomerația de evenimente și ritmul trepidant, aproape insuportabil, al existenței lui Maiorescu. El este un om modern, hărțuit de prea multe ocupații, dormind cîteva ore pe noapte, alergînd de la tribunal la facultate și de acolo la club, văzînd zilnic nenumărați prieteni literari și politici, corectînd seara textul unui discurs rostit după masă, citind, primind, plecînd noaptea cu trenul în provincie, unde a doua zi în zori are proces, telegrafiind dispoziții, reținînd camere la hotel, găsind timp de scurte vizite și de scrisori, salvîndu-se într-o excursie de cîteva ore, nerefuzînd pe nimeni, niciodată, folosind fiecare secundă pentru un lucru necesar. Cînd reflectează ? Cînd doarme ? Nu știm. (11)

Puneți în locul trenului avionul și în locul trăsurii automobilul, imaginați-vă această existență în decorul de astăzi al unui mare oraș, și veți avea imaginea exactă a infernului în care trăiește Maiorescu. De infernul acesta el nu pare a avea cunoștință decît în rare clipe de oboseală sau de revoltă :

„După serbarea anuală de ieri a «Junimii», am simțit îndată și simt încă un gol care te duce la disperare".

Și imediat, cu graba unui înecat căruia i se întinde o punte, Maiorescu umple pagina cu proiecte de scris :

„Traducerea din Schopenhauer e îmbucurătoare, dar ceva insuficient pentru mine. Să scriu o *Logică* e datoria

mea ca profesor ; să fi scris o *Psihologie* aş fi voit mereu. M-a reţinut greutatea firească de a explica pasiunile ; cred că asta e imposibil în starea actuală a psihologiei. Din contra, se poate da o *Teorie a percepţiei* în strînsă legătură cu disputa nominaliştilor şi a realiştilor (şi cu logica lui Mill şi cu Max Müller), sau poate nu cu asta, ci trebuie tratat direct, fiindcă dezvoltarea istorică e şi cea a bunului-simţ (...). (12)

Spaimă de nerealizare ? Îndoială de sine ? Cînd Duiliu Zamfirescu îl învinuieşte pe faţă de a lucra prea puţin, Maiorescu se apără în felul următor :

„Numai, vezi, domnule Duiliu, nu pot cu nici un chip face mai mult decît fac, mi-ar lipsi literal timpul material. Dă-ţi puţin seamă : mă scol de regulă dimineaţa la 5½ şi lucrez în iatac cu lampa aprinsă pînă la 8, în fiece zi, apoi cafea, de la 9—11½ iar lucru, oameni (Carp, Marghiloman, studenţi, transilvăneni, vizite), de la 1 înainte sau procese, sau pregătiri la cursul universitar, care e frecventat de o lume nebună (pînă în coridor cu uşa deschisă), sara o dată pe săptămînă literatură, o dată muzică, o dată club politic, de vr'o 2-3 ori cetire cu nevastă-mea (terminăm Carlyle, revoluţ. franc.).

Dar ce iese din acest lucru ?

Întîi cursul universitar. Mare lucru pentru mine. (...)

Al doilea. Am scos în anul acesta *Aforismele Schopenhauer* în nouă ediţie şi revizie. Mic lucru, dar *trebuia* făcut... (...)

Al treilea o cărticică cu discursul meu asupra reformei învăţămîntului. (...)

Al patrulea : Socec cere o nouă ediţie (a şasea) a lui Eminescu (...) : noua ediţie a criticelor (...) corecturi peste corecturi la tipografie.

Al cincilea : tot acum etc..." (13)

De aici rezultă cu claritate un lucru : Maiorescu înţelegea altfel decît Duiliu Zamifirescu verbul „a lucra". Dar să mai citäm un fragment din aceeaşi lungă scrisoare :

„Această e ştiinţă, literatură, revizuire, scriere sau rescriere, tipăritură şi corectură — într-una, într-una, fără repaos. (...)

Dar va fi de folos ? Mai ştii ? Unii vor avea o impresie de la curs, alţii din *Critice*, alţii din ideile asupra instrucţiunii, alţii din Schopenhauer, alţii din pledarea Sturdza, alţii din ediţia Eminescu, alţii din Kotzebue... (...)

Dar şi eu aştept să se termine această prea mare marcă de reeditări, pentru a face ceva nou dacă pot. Deocamdată sînt împleticit pe *această roată* de Ixion..." (14)

Mentalitate culturală ? Într-o măsură. Dar şi altceva : prin a „lucra", Maiorescu înţelege orice activitate — literatură, gazetărie, avocatură etc. — capabilă să-i umple timpul. Unii au văzut numaidecît raţiunile economice ale risipirii lui Maiorescu în atîtea mărunte întreprinderi practice (15). De altfel, Maiorescu însuşi invoca adesea greutăţile materiale şi amintea un trist proverb : *primum vivere deinde philosophari. Dar* mai este o cauză cel puţin tot aşa de importantă : Maiorescu are o fire socială şi sociabilă prin excelenţă şi, probabil, sentimentul că nu se poate realiza decît *în lume*. Ce va face un om ca el în singurătate ?

„A lucra" — iată aşadar prilejul de a fi în necontenit raport cu lumea, fiindcă Maiorescu vede în orice activitate acelaşi sens „social". Limita personalităţii lui Maiorescu nu este în ea însăşi, ci în prezenta Celorlalţi. Polemistul, Oratorul, Profesorul, Criticul sînt dependenţi de un mediu sau de un public. Maiorescu nu e un ascet, un creator solitar : el are nevoie de acest mediu, de acest public. Nu se poate încuia în cameră, oblonindu-şi fereastra şi ascultînd poemul rozătoarelor din pod, ca Eminescu : va căuta o scenă şi un public. Nimic din ce face nu este „reflexiv" : tranziţia asupra Celorlalţi este condiţia cea dintîi. Ar fi greşit să se creadă că totul nu este decît nevoie de spectacol : e vorba pur şi simplu de un raport cu Ceilalţi.

Singurătatea îl înspăimîntă pe Maiorescu nu ca o idee, ca o abstracţie : dar ca o curată imposibilitate de a se realiza pe sine în absenţa Celorlalţi. Criticul, oratorul îşi inventează publicul ; omul trăieşte în „familie", în „societate". Fără aceste prezenţe limitative, personalitatea lui s-ar dezagrega. Existenţa zilnică, aşa de agitată, aşa de plină de evenimente nesemnificative, nu este, pentru

Maiorescu, un infern : dimpotrivă, singurul mod de a se simți El însuși. Și, în același timp, un remediu împotriva singurătății.

Maiorescu nu suportă singurătatea ; nici noaptea, climatul ideal al singurătății. Se culcă tîrziu și se scoală devreme. Fiindcă noaptea e prielnică obsesiilor, fiindcă noaptea nu poate face nimic împotriva singurătății care-l asaltează. Iar în singurătate el se simte slab și umilit, îndoit de vocația și de menirea lui. Cînd Ceilalți lipsesc, Maiorescu se teme. Celălalt infern, al zilei, este așteptat ca o binefacere, ca o salvare de incertitudine. Primul gest, dimineața, al acestui om terorizat de singurătate și de noapte este să consulte termometrul de la fereastră : gest aproape simbolic, de inițiere în climatul fără obsesii al zilei. Maiorescu nu uită niciodată să încredințeze jurnalului său ceea ce a citit pe scala termometrului :

„1/13 iulie 1873. Cea mai mare zăpușeală. Termometrul meu la 8 dimineața 28°R. la umbră.

Luni 2/14 iulie 1873, termometrul la $5^1/_2$ dimineața 16°R la umbră..." (16)

Nu s-a înțeles decît cu greu că viața exterioară a lui Maiorescu este o continuă preocupare de Ceilalți și trebuie interpretată ca un remediu contra singurătății care, uneori, ca pe oricine, îl urmărește chiar și în mijlocul Celorlalți :

„Ești, n-ai încotro, prea singur și veșnic redus numai la tine însuți, cu toate că ești cu toți ceilalți și în mijlocul lor chiar" (17).

Însă astfel de gînduri sînt rare : izbăvit de singurătate, Maiorescu încearcă să țină intact, în jurul său, cercul protector al Celorlalți. Totul este transformat într-un mijloc de a nu pierde imunitatea : nu numai discuțiile, călătoriile, întîlnirile, avocatura, dar și literatura, muzica, lectura, pe care noi le gîndim ca o expresie a ființei noastre intime. Maiorescu ar putea spune : *niciodată, nicăieri, nici o clipă — singur*. Prezența, mai întîi fizică, materială, a Celorlalți transformată apoi într-o trebuință de ordin sufletesc conduce spiritul lui Maiorescu permanent, ca o busolă. Maiorescu nu avea decît 18 ani cînd reținea, în *Însemnări*, cuvintele lui Goethe (18) :

„Ni se duce tot cîştigul vieţii, cînd nu ne putem împărtăşi altora, şi tocmai în lucrurile cele mai delicate, la care aşa de rar găseşti părtaşi, îi doreşti mai arzător."

Aşadar, Maiorescu va vedea în *comunicarea* gîndurilor celor mai intime un ideal şi va fi rănit de indiferenţă. El leagă exaltarea spiritului de comunicare, ca de un fapt necesar :

„Mite şi Wilhelm sunt aici. Am încercat muzică : cu bucurie şi emoţiune nu consimt la asta nici unul, e ca o povară. E nevoie să stăruiesc cu sila asupra acestui lucru, altfel se îneacă. Le-am scos portrete egiptene — à peine, à peine le răsfoiesc. Am vrut să sap la flori — ultima mea îndeletnicire ce am cîştigat — ei cască la asta, în curînd se lasă de ea, nici unul nu pune mîna cu vioiciune şi cu bucurie de creaţie. Să le citesc poezii ori altceva, — la aşa ceva nici nu vreau să mă încumet. La fiecare două sau trei zile cel mai tîrziu iau ceva de Goethe sau Leopardi sau de vreun altul şi-mi răcoresc iarăşi sufletul, singur însă, la admirabila viaţă de vis a entuziasmului estetic. Albume şi tablouri stau o mulţime în jur, — nimeni nu pune mîna pe ele, şi mi-aduc aminte încă de colecţia de vase de cristal de la alde Bardeleben, pe care au lăsat-o să stea atîţia ani nestudiată.

Ce se petrece dară în aceste suflete ? Ce le umple ? Ele nu produc nimic — asta o conced. Dar nici măcar să se lase pasiv să se apropie de ei lucrurile, să vadă murind în ei orice mişcare — asta e, oricum, de nepriceput la nişte oameni aşa de inteligenţi.

Iată, scriu cărţi. *Logica* mea înaintează, alături de asta articole de critică, editarea lucrărilor anterioare continuă la Bucureşti. Nici unul nu întreabă de asta, nici unul nu are dorinţa de a intra împreună cu mine în viaţa intelectuală, de a se lăsa transportat de mine acolo, de a simţi sufleteşte împreună cu mine.

A năzui spre ceva împreună cu alţii şi a trăi sufleteşte împreună cu alţii este un ideal irealizabil." (19)

Amărăciunea unei constatări ca aceea de la sfîrşit, pe care am subliniat-o înadins, îl va fi împins pe Maiorescu spre meditaţii psihologice : nu e de loc uimitor că el, cu spiritul de exactitate care-l caracteriza, a încercat în mai multe rînduri să-şi pună întrebările acestea într-un mod

mai „științific". Una din lucrările de adolescență era consacrată „prieteniei", definită ca reciprocitate, ca trăire împreună. (20) În 1885 Maiorescu începe dintr-o dată să se intereseze de hipnotism. Faptul ar fi putut trece drept o bizarerie dacă n-ar fi avut precedentul de mai sus. Hipnotismul — scrie Maiorescu însuși (21) — este un „drum experimental pentru adevăruri psihologice", cu alte cuvinte un mod de a se cunoaște pe sine și pe alții, de a lansa, impunîndu-și voința celorlalți, un apel la „colaborare". „De 22 de ani — mărturisește Maiorescu unuia din cercetătorii contemporani ai fenomenelor de hipnotism — m-am silit cu tot dinadinsul, în continuu studiu și prelegeri de psihologie, să ies din înfundătura în care de secole stă această, propriu vorbind încă neexistentă, știință, prin insuficienta așa-zisa observare de sine lăuntrică." El nu vede nici o soluție teoretică (nici n-a scris vreodată psihologia visată încă din tinerețe), ci doar una practică : prin hipnotism. Psihologia se înfățișează lui Maiorescu nu ca un studiu abstract, ci ca un mijloc concret de influențare a *Celorlalți*, de atragere a lor în acel cerc pe care Maiorescu îl ține necontenit închis în juru-i. Toate încercările sale — de a explica pasiunile — au tins către transformarea acestor forțe iraționale ce sălășuiesc în noi în forțe ascultătoare, educabile.

3

E momentul să analizăm mai îndeaproape înțelesul concret pe care-l dă Maiorescu *Celorlalți*. E vorba de familie și de „relațiile omenești", în general, interpretate nu în sensul propriu, imediat, al cuvintelor, ci ca structuri tipice ale „societății" maioresciene.

FAMILIA

Cea mai profundă zguduire pe care a trăit-o Maiorescu a fost una familială. Nu e locul, aici, de a intra în amă-

nuntele biografice al dramei. Voiam doar să explicăm mai bine „filozofia" lui Maiorescu în raporturile cu femeile, pentru care a şi fost ironizat, şi care a dat naştere la destule interpretări. Cei mai mulţi l-au bănuit de uşurinţă, şi e de mirare că nu s-a scris încă o biografie erotică a lui Maiorescu, aşa cum s-au scris atîtea despre Goethe. A avut, se ştie, un proces scandalos, în primii ani ai instalării la Iaşi, denunţat de legături nepermise cu o guvernantă cocoşată şi complexată (29) ; nici mai tîrziu n-a fost iertat de insinuări de aceeaşi natură, iar divorţul de prima soţie a provocat iritaţie. El însuşi n-a tăgăduit niciodată plăcerea de a fi în companii feminine şi, în 1858, copia în *Însemnări* această reflecţie a Otiliei din romanul lui Goethe :

„Întîlnirea cu femeile în societate este elementul bunelor moravuri" (23).

Dar să privim lucrurile mai adînc. Familia rămîne pentru Maiorescu întîia întruchipare a „societăţii", de care nu se poate lipsi. Era oarecum normal ca el să fie legat de familie : asupra membrilor familiei Maiorescu, poate exercita fără efort presiunea personalităţii sale, ei sînt cei mai docili, cei mai uşor de menţinut într-o solidaritate intimă. *Însemnările zilnice* ne oferă numeroase exemple pentru „viaţa de familie" a lui Maiorescu. Clara şi apoi Ana Rosetti sînt prezenţe nelipsite în existenţa socială a criticului. Clara face onorurile salonului (24) sau, ca şi Ana mai apoi, îl asistă la cursuri. Scaunul Anei Rosetti era totdeauna rezervat în primul rînd al amfiteatrului, cum îşi amintesc mulţi dintre studenţii lui Maiorescu. Serile, „familia" Maiorescu face lecturi, ascultă muzică. În *Însemnări* se află transcrise de mîna Anei unele rînduri ; între scrisori, cîteva au fost copiate de ea. Cei dintîi prieteni literari şi politici ai lui Maiorescu au fost Clara şi Ana. Puţine evenimente vor lăsa, de aceea, în sufletul acestui om neobişnuit să rămînă singur urme atît de dureroase ca despărţirea de Clara. Poate că scenele relatate în jurnal sînt adesea, după gustul nostru, „melodramatice" şi greu de pus în legătură cu sobrietatea obişnuită a lui Maiorescu : dar false cu totul nu pot fi. Maiorescu nu joacă tragedia desperării : el este desperat, dacă nu din cauza Clarei ca persoană, cu sigu-

ranţă din cauza ideii pe care ea a reprezentat-o în sistemul lui de valori. Se observă foarte bine că sufletul lui Maiorescu este locul unui conflict între decepţie şi imposibilitatea de a consimţi la divorţ. Vor fi fost şi motive de alt ordin, nici vorbă ; în primul rînd scrupulul moral de a nu-şi lăsa soţia şi fiica fără mijloacele de subzistenţă necesare tulbura necontenit pe Maiorescu. Fapt e că Maiorescu acceptă cu greutate ideea despărţirii. Temerile lui se îndreptăţesc : cînd despărţirea este inevitabilă, Maiorescu se vede dintr-o dată smuls din centrul magic al cercului care-l proteja, expus singurătăţii lui deznădăjduite. Drama lui nu e, în primul rînd, una erotică : ar fi făcut faţă întîmplărilor cu mai multă seninătate. Refacerea căminului la un timp aşa de scurt după divorţ (şi sînt indicii că întîrzierea în pronunţarea sentinţei îl agasa, tocmai fiindcă voia să se recăsătorească) (25) nu are altă explicaţie decît aceeaşi teamă de singurătate ; dragostea pentru Ana Rosetti nu l-ar fi împins spre un al doilea mariaj, atît de curînd după eşecul celui dintîi, dacă Maiorescu n-ar fi văzut în familie şi altceva decît instituţia socială ca atare. Iar despre respectarea convenţiilor nu poate fi vorba, ca un motiv esenţial, căci Maiorescu nu pare a pune preţ pe convenţii, avînd (ca şi Goethe), cum ne vom da seama îndată, păreri precise în această privinţă. Graba de a-şi reface familia trebuie legată şi de tonul patetic al însemnărilor din jurnal în anii în care primul cămin se destrăma lent. Acest jurnal al despărţirii de Clara este cu mult mai zguduitor decît jurnalul despărţirii de o femeie pe care n-o iubim. Maiorescu are nervii slabi şi plînge în hohote, în mai multe rînduri. Teatru ? Ar trebui să ni se spună pentru cine juca teatru Maiorescu. Sinceritatea este în afară de discuţie :

„De casa mea mi s-a urît de moarte. (...) În fundul sufletului mi-e groază de existenţa mea zilnică. Sînt însă mai aproape de soluţie. Dacă advocatura merge aşa mai departe, pot economisi un mic capital pentru soţie şi fiică. Asta e datoria mea. După aceea însă n-aş mai vrea să exist. Nu mai pot". (26)

Despărţirea nu aducea libertatea normală, ci deznădejdea. Nici un probabil sentiment de vinovăţie faţă de Clara, care ameninţa cu gesturi nesăbuite, nici neliniş-

tea şi tortura sufletească a acestui timp nu pot justifica îndeajuns sfărîmarea echilibrului moral al lui Maiorescu. El e urmărit de gîndul sinuciderii şi are un vis pe care-l relatează în amănunte. (27) Drama familială are şi acest sens mai general de destrămare a mediului protector: teama de singurătate este la Maiorescu cu mult mai puternică decît toate celelalte sentimente. Ea este „insuportabila stare sufletească" (28).

Alt sector al *Însemnărilor* ne îngăduie să lărgim înţelesul familiei, pentru Maiorescu. E vorba de acela care priveşte pe Emilia Humpel. Ceea ce ne atrage atenţia de la început — în jurnal, în corespondenţă — este acelaşi ton „fals" pe care l-am găsit în însemnările referitoare la sfărîmarea căsniciei. Pe seama lui se cade să punem interpretarea pe care a dat-o cîndva Perpessicius raporturilor dintre frate şi soră. (29) Pentru Maiorescu, Emilia este, încă din adolescenţă, prietena cea mai apropiată: ea ţine locul părinţilor, a căror tutelă adolescentul o refuză, ea este întîia lui familie acceptată. Dacă se poate vorbi de o nuanţă incestuoasă în relaţiile lor, ea se datorează „limbajului" lui Maiorescu: incestul este virtual, sora fiind gîndită ca soţie de către tînărul care construieşte în jurul ei o altă familie decît aceea naturală (a părinţilor) şi în care el nu se mai comportă ca *fiu* (în fond, tocmai dependenţa filială îi era de nesuportat), ci ca *bărbat*; este familia care prevesteşte viitorul cămin. Acest incest virtual este de urmărit mai ales în paginile de tinereţe ale *Însemnărilor*. În 1858 citim, de exemplu, următoarele rînduri referitoare la o „explicaţie" şi la o „împăcare" între Titu şi Emilia, şi care trebuie să fi avut o importanţă excepţională pentru amîndoi de vreme ce într-o scrisoare din 1886 Maiorescu face aluzie la ea şi se iscăleşte greşind doar în privinţa anului, „vechiul Titu din a. 1857" (30). Tonul este înainte de toate frapant:

„În sfîrşit, în sfîrşit! A fost o seară dumnezeiască. Ne-am lămurit în sfîrşit deplin cu Emilia. Eu am plîns mult, ea, şi mai mult. Erau încă lucruri nelămurite între noi; de toate am vorbit. (...) Puteam noi oare mai înainte să ne lămurim aşa de deplin? Acum însă ne-am lămurit *cu totul*, cu totul. — Şi mai ales cînd i-am spus

(şi aşa era într-adevăr) că numai dînsa şi cu Löhner mă mai ţin în viaţă."

Dar nu numai tonul. Imediat după aceste exaltate rînduri, Maiorescu scrie :

„Ca amintire a zilei de azi, am să traduc în româneşte *Nachbarskinder* a lui Goethe care se potriveşte aşa de à propos şi să i-o dedic."

Poate că am fi trecut pe lîngă această intenţie, dacă n-am fi întîlnit, într-un articol (31), povestirea, într-o cu totul altă ordine de idei, a nuvelei lui Goethe. Ea face parte din *Afinităţile elective* şi are următorul cuprins : un băiat şi o fată, pe care părinţii lor îi hărăziseră, de mici, unul altuia, nu se pot totuşi înţelege şi se despart, fiecare făcîndu-şi viaţa lui. Regăsindu-se, după mulţi ani, într-o împrejurare dramatică, ei îşi dau seama că sînt legaţi printr-o iubire mistică şi rămîn împreună, cu bucurie. Maiorescu se gîndea să dedice Emiliei nuvela „care se potriveşte aşa de à propos" ! Într-adevăr, tulburător ! Şi mai tulburător este că scrisorile către Emilia care au atras atenţia lui Perpessicius — din 24 iunie 1878 şi din 1/13 iulie 1878 — ca şi altele, cum ar fi aceea din 19/31 octombrie 1883, *sînt exact din timpul cînd despărţirea de Clara pare lui Maiorescu inevitabilă.* (32) *Tonul din 1858 e regăsit, deodată, tocmai acum.* Coincidenţă ? Nu e de crezut, căci este acelaşi ton disperat şi patetic, pe care l-am remarcat în toate *Însemnările* referitoare la drama familială. Merită să ne oprim cîteva clipe asupra scrisorii din 1883, care e şi mai puţin cunoscută (33) :

„Preastimată soră,

Ne scriem des, în ultimul timp, ceea ce este un semn bun. În scrisoarea mea dinainte, ţi-am spus de toate — şi despre politică (pentru mine importantă). Pe tine te interesează însă durerile proprii, începi scrisoarea cu «dragă prietene» şi o închei cu o ironie asupra «liniştei mele totale şi înţelepte».

Da, dragă prietenă (eu nu socot chiar o ironie aceste cuvinte), căci unde aş ajunge, dacă n-aş avea această înţeleaptă linişte !

Cu tine însă nu pot, nici nu vreau să discut în această privinţă. *Ţi-am spus adesea că, pentru o discuţie folo-*

sitoare între noi, ne trebuie mai întîi o viaţă comună cu zile liniştite, mai multe luni, ca să am timp a lăsa să treacă prin mîna ta spirituală rarele boabe de trandafiri din cununa de trandafiri şi spini a sufletului meu, pînă cînd mă vei cunoaşte iarăşi spiritual (subl. mea — N. M.). Tu pe mine, şi nu eu pe tine. Căci eu te cunosc destul de bine, ca să n-am niciodată neîncredere în tine. Tu însă ai mereu neîncredere în mine — cînd bănuind că-mi bat joc, cînd că te privesc de sus ; ceea ce, de obicei, e un păcat al influenţei femeilor prusace. Eu însă de mult socotesc aceste bănuieli cu *totul nejustificate,* fiind totdeauna neîntemeiate.

Eu nu ştiu sigur dacă aceasta e o înclinare deosebită a femeilor, sau numai a sufletului tău ascuns — ca să nu simţi anumite stări reale sufleteşti ale mele, *lipsite de orice bănuială,* ci să ţi se pară simulate.

Un fapt real fără îndoială este, spre exemplu, respectul meu nemărginit pentru tine ; despre un dispreţ faţă de tine, nici vorbă ; şi toate bănuielile tale nervoase sunt (după părerea mea) închipuiri bolnăvicioase.

Dar, fie zis, la ce folos o corespondentă aşa de tăioasă ? *Mai bine să aşteptăm o experienţă îndestulătoare* (subl. mea — N.M.).“

Prin urmare, Maiorescu propunea din nou o „explicaţie“ ca aceea din 1858 ! Scrisorile din 1878 rămăseseră fără răspuns : Emilia nu dăduse curs rugăminţii de a se despărţi de Humpel şi de a veni la Bucureşti. Disperării cu care Maiorescu îi scrisese în 1878 („Dragă Emilie, cît farmec cuprinde vorba : Tu as ma seule pensée. Si c'est comme cela, alors, je t'ai il faut que tu sache une chose : je ne te lâche plus etc.“) îi ia locul acum resemnarea. În golul pe care-l lăsase sfărîmarea legăturii cu Clara — în 1878 era vorba întîia oară explicit de divorţ (34) — Maiorescu sperase o clipă să pună amintirea „familiei“ din 1858. El nu se gîndea atunci la Ana Rosetti. În 1883, ştie, în faţa refuzului Emiliei, că n-are nici o şansă. E vorba, acum, doar de putinţa unei clarificări ce ar readuce armonia risipită dintre frate şi soră, idee ce pare a-l preocupa, din moment ce, zece ani mai tîrziu, scrie Emiliei în aceiaşi termeni (35) :

„Emilio, Emilio, ni se duce viaţa şi cele şase luni de explicare mutuală n-o să se mai întîmple."

Cam tot acum — dovadă că problema unor raporturi de „prietenie intelectuală" dintre frate şi soră îl urmărea — compune o fantezie în franţuzeşte în care personajul principal spune aceste cuvinte avînd în vedere pe sora lui :

„Je ne connais rien de plus décisif pour l'intelligence de l'homme que l'amitié d'un femme vraiment supérieure ; elle m-avait hubitué à ne voir les choses que par son prisme délicat et à chercher pour toutes mes pensées le complément nécessaire dans le coeur d'une femme." (36)

Rolul pe care femeile l-au jucat totdeauna în viaţa lui Maiorescu nu mai este de natură să ne mire. El nu era un Don Juan vulgar, avînd un suflet cu mult mai complicat şi punînd în raporturile erotice o nuanţă intelectuală. În aceasta nu intra nici un fel de mistificare. „Nutrit cu lectura lui Goethe şi om cu suflet complex, căuta fără ipocrizie experienţa sentimentală", observă G. Călinescu. (37) Nu avea însă nici respectul stupid al burghezului pentru raporturile matrimoniale. Familia însemna, ştim acum cu certitudine, pentru el, o formă superioară de convieţuire, fără să implice stricta legalitate. Nu s-a grăbit să se însoare a doua oară decît fiindcă avea nevoie de un echilibru. Dacă Emilia ar fi venit la Bucureşti în 1878, acest echilibru s-ar fi constituit, probabil, în afara unei noi căsnicii ! Încă din adolescenţă, el se arăta entuziasmat de „genialele *Afinităţi elective*" (38) ale lui Goethe. Cineva a avut curiozitatea să urmărească în roman pasajele la care se referă însemnările lui Maiorescu, şi constatările sînt interesante. (39) Maiorescu remarcă, de exemplu, „al patrulea pasaj" din capitolul treisprezece, în care Goethe înfăţişează (după autorul citat) „delicata şi înţelegătoarea ezitare a Charlottei — cea de a doua eroină a romanului — de a interveni şi opri realizarea afinităţilor elective ce începuseră să lege pe soţul ei de Otilia, pentru că ea însăşi trăia o stare de spirit asemănătoare". Se poate închipui că cine preţuieşte afinităţile mai mult decît unirea prin lege nu poate vedea în „familie" o instituţie

convenţională Maiorescu citind de tînăr pe Goethe, va fi încercat mai tîrziu să trăiască după modelul indicat de acesta. El s-a inspirat adesea de la principiul afinităţii. Cînd, în 1864, a avut faimosul proces, deşi, e foarte posibil să nu fi fost nimic la mijloc — observă iarăşi Călinescu — totuşi Maiorescu nu se arată scandalizat de scandal..." Şi mai puţin va fi afectat de ecourile defavorabile ale divorţului de Clara, iar în 1878, în plină complicaţie familială, întreprinde cu Mite Kremnitz, „însă Mite singură e mereu cea ce mă atrage mai mult". (40) o lungă călătorie în străinătate. Dorinţa de comunicare şi de realizare a afinităţilor se dovedeşte din nou mai tare decît convenţiile. E. Lovinescu a numit această călătorie „aproape o călătorie de nuntă". Într-adevăr, Maiorescu e în căutarea unei „familii", şi una din scrisorile, cercetate de Perpessicius, către Emilia *datează chiar din ziua plecării cu Mite la Viena !* Cititorul *Afinităţilor elective* gîndea la fel de liber ca şi Goethe !

Ar fi tot aşa de fals însă să vedem în atitudinea lui Maiorescu numai frivolitatea. Ducînd pînă la ultimele consecinţe schiţa lui de psihologie, G. Călinescu notează spiritul rural, în erotică, al lui Maiorescu, preţuirea femeii ca valoare practică : „Femeia reprezintă pentru el o avere mobilă, o piesă de inventar casnic care trebuie mereu să fie utilă fenomenal". Lucrul e discutabil sau, în orice caz, nu e interpretat destul de subtil. Putem să ne rezumăm acum ideea noastră. Maiorescu vede femeia în semnificaţia etimologică a cuvîntului : *familia*. Desigur, o familie care e altceva decît aceea consfinţită prin lege. Familie vrea să zică pentru el un mediu anumit, un cerc social, cel dintîi şi cel mai firesc. Femeia-familie este iubită, prietenă, confesor, auditor. Ca personajul lui Camil Petrescu, Maiorescu nu socoteşte ridicol să citească nevestei filozofie în pat, şi *Însemnările* reţin lecturile comune din Carlyle sau din Spencer. Femeia se cade să aibă atîta complexitate intelectuală încît să înţeleagă. Nu-i vorbă că ea ar fi egală cu bărbatul : Maiorescu susţinea contrariul şi şi-a atras chiar supărarea Sofiei Nădejde pentru această indelicateţe. Femeia trebuie să ştie doar să asculte, e utilă ca o prezenţă, în raport cu care bărbatul devine El. Este pentru Maio-

rescu, simbolul Celorlalţi. Cîteodată rolul ei devine chiar esenţial :

„La 4 1/2 rămîi singur cu Anicuţa..., discutăm o jumătate de oră... Anicuţa, cu ochii plînşi şi desperată de intrarea posibilă în minister. Combinăm mijloace de a o evita fără a periclita importantul moment..." (41)

Totul depinde de cum citim astfel de lucruri : ne putem gîndi la conu Leonida instruind-o pe Efimiţa de avantajele regimului democratic, după cum putem lua în serios vocaţia pentru familie a lui Maiorescu. Scena în sine conţine amîndouă posibilităţile. G. Călinescu, de exemplu, preferă să situeze drama casnică a lui Maiorescu pe terenul neobositei lui disponibilităţi erotice, comprimînd-o astfel :

„Motivele reale de despărţire între critic şi Clärchen nu sunt uşor de stabilit. Alecsandri, cu oroarea metafizicului, pretindea că Schopenhauer detracase creierul lui Maiorescu. În orice caz, acesta se plictisise şi din cauza geloziei (care însă, cum se vede, era foarte îndreptăţită), şi din motive de ordin estetic. Clärchen era suferindă, şi în 1882 suportă la Londra o operaţie. În drum spre ţară, surprinzînd-o îmbrăcîndu-se, Maiorescu rămase foarte «decepţionat». Dimpotrivă, Anna Rosetti, cu care dinainte întreţinea raporturi extrem de afectuoase, era «încîntătoarea Anette», care, în treacăt fie zis, nouă ni se pare anguloasă, cu nasul acut. Era însă o femeie de lume, cu relaţii în lumea mare, îmbunătăţind considerabil societatea omului politic."

Maiorescu ar fi fost aşadar mînat şi de tactul de a-şi îmbunătăţi societatea politică. În treacăt fie zis, el a tratat cu umor iritarea prietenilor şi chiar a reginei, după divorţ, ceea ce ne poate determina să vedem altfel ambiţiile lui. Pe scurt, divorţul, zise Călinescu, e dus la capăt „cu cea mai rece decizie", căci Maiorescu se plictisise şi voia senzaţii noi, găsînd în Anette exact persoana trebuitoare calculelor lui. Să recunoaştem că lectura e valabilă. În ce ne priveşte, noi vedem în „femeia" lui Maiorescu familia, şi în atitudinea criticului mai mult decît interesul erotic sau material. El caută în familie primul refugiu contra singurătăţii, izgonit de „neroada mea imposibilitate de a mă bucura singur", cum notează

undeva. Familia e o formă de societate : şi ea se identifică, totdeauna, cu o femeie. Această femeie în jurul căreia, ca în jurul unui nucleu fundamental, se constituie noţiunea de familie, este sora, soţia sau o iubită întîmplătoare, Emilia, Clara sau Mite. Ceea ce contează pentru Maiorescu este să poată identifica în această femeie concretă „societatea", să o poată gîndi ca pe o manifestare a Celorlalţi, spre a se izbăvi prin prezenţa ei de singurătatea insuportabilă.

„RELAŢIILE OMENEŞTI"

Dar ce se cuprinde în noţiunea de Ceilalţi, dacă lăsăm la o parte familia ? Ce înţeles dă Maiorescu „relaţiilor omeneşti" în general ?

Ceilalţi sînt prietenii, reali sau numai posibili. Niciodată, duşmanii. Universul se compune pentru Maiorescu din prieteni (în sens categorial) : restul lumii nu are formă, identitate, este indiferent. Maiorescu va căuta să-şi extindă acest univers, dar mai ales să-l păstreze întreg, statornic. Două atitudini ne atrag numaidecît atenţia la Maiorescu : devotamentul şi răzbunarea. Nici una nu se exercită asupra indiferenţilor, asupra „duşmanilor" ; semnificaţia lor adevărată trebuie s-o căutăm înăuntrul cercului de prieteni, ele sînt relaţiile fundamentale cu Ceilalţi. „Duşmanii", intrînd în clasa indiferenţilor, nu se supun acţiunii devotamentului sau răzbunării. Incă de la Theresianum, adolescentul se înconjurase de un astfel de cerc, separînd din lumea cea mare şi indiferentă o lume proprie, ca un fel de expresie a voinţei lui sau, mai bine spus, a devotamentului lui. Fiindcă devotamentul este principiul constructor al universului tipic maiorescian pe care l-am numit Ceilalţi. Faţă de prietenii literari şi politici, Maiorescu arată acelaşi devotament ca, odinioară, faţă de colegii din camerata de la Theresianum. Nimic nu s-a schimbat, în afara numelui şi vîrstei Celorlalţi. Acum ei se numesc Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Xenopol şi sînt „junimişti". Biografia tuturor „junimiştilor" trebuie să conţină acest capitol : relaţiile cu Maiorescu. Pentru junimişti, Maiorescu face totul. De n-ar fi decît exemplul devotamentului pentru Eminescu, şi încă ar fi de ajuns. Lucrul impor-

tant este că Maiorescu nu se lasă solicitat, nu aşteaptă : face totdeauna întîiul pas. Devotamentul lui este nemărginit. Casa îi stă deschisă oricui, oricînd ; prietenii sînt invitaţi la masă, în excursii, în călătorii peste hotare. Cînd Eminescu suferă cel dintîi atac al bolii, doamna Slavici, la care poetul locuieşte, dă de veste lui Maiorescu. Maiorescu este punctul de interferenţă : de la el află teribila veste Caragiale. În toată tragedia poetului, Maiorescu nu doar s-a purtat admirabil, dar a fost răspunzător de totul, de amănuntele internării şi ale întreţinerii bolnavului. La baza oricărei măsuri practice stă o acţiune a lui Maiorescu. „Nu uita totuşi două lucruri — scrie el Emiliei în aceeaşi epistolă din 1883 — mai întîi, eu l-am văzut adeseori ; la mine a avut întîiul acces ; toată grija lui eu, *numai eu* am avut-o şi numai eu am pus-o la cale. Nimeni altul nu s-a interesat de el — nici familia şi nici cei mai apropiaţi prieteni ai săi. Cine susţine altfel face o nedreptate. În al doilea rînd..." Nu voi înmulţi exemplele, ele sînt prea bine cunoscute. Cum se explică însă contestările, la fel de vehemente uneori, ale acestui devotament ieşit din comun ? N. Petraşcu nu uită, în *Biografia mea*, nici o împrejurare în care Maiorescu este capricios, injust, răzbunător sau meschin. Alţii i-au reproşat devotamentul ca pe o ipocrizie sau ca pe un neomenesc egoism :

„Cald şi frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul, va scrie N. Iorga. Şi-a salvat opera, singura operă : iluzia superbă ce voia să deie despre sine însuşi"(42).

Adevărul este că Maiorescu *nu ştia să ierte*. Căci el nu era capabil numai de devotament, dar şi de răzbunare. Spiritul de grup al lui Maiorescu întrece cu mult normalul, aşa cum devotamentul său nu este unul normal. Cine „trăda" grupul literar şi politic era repudiat imediat. Polemicile lui Maiorescu sînt ironice şi senine : cele cîteva lucruri scrise însă împotriva foştilor prieteni sînt groaznice. Pe Urechiă, pe Hasdeu, pe Macedonski îi primeşte la „Junimea" în ciuda conflictelor anterioare ; ei sînt „duşmanii" adică indiferenţi. Pe Caragiale după *Două note*, a refuzat să-l mai vadă vreodată, deşi acesta ar fi făcut mai tîrziu încercări de reapropiere. (43) Lui G. Panu i-a compus teribilul portret din *Istorie*. Au sim-

ţit, direct, răceala sau „persecuţia“ lui Maiorescu atîţia : Xenopol, Duiliu Zamfirescu. În toate cazurile este de semnalat dramatismul rupturii. Cine va scrie prima adevărată biografie a lui Maiorescu va trebui să reflecteze la transformarea lentă sau subită a celui mai profund devotament în cea mai nestinsă ură. Maiorescu nu pedepsea astfel decît pe cei care-l părăseau, pe cei care lăsau un loc gol în cercul Celorlalţi.

Despărţirea de Duiliu Zamfirescu este cea mai elocventă. Vechiul junimist se îndepărtase de Maiorescu ; o trădare era alăturarea lui de N. Petraşcu şi de grupul care scotea *Literatură şi artă română ;* o trădare era discursul de recepţie din 1909. Cînd, în 1913, Maiorescu îl suspendă din funcţie cu oarecare grabă, neînţelegerea lor data de cîţiva ani şi momente critice mai fuseseră. O judecată superficială ar învinovăţi pe Maiorescu. El şi este vinovat, din punctul de vedere al lui Duiliu Zamfirescu sau din al nostru, care analizăm obiectiv relaţiile dintre ei ; nu şi din punctul lui de vedere, căci se simţea trădat. O lectură a ultimelor scrisori schimbate de ei arată toată încordarea şi suferinţa. Duiliu Zamfirescu provocase la duel pe colonelul Stratilat, acela a cărui declaraţie determinase pe Maiorescu să ia măsura ştiută, dar colonelul nu primise provocarea, zicînd, în faţa martorilor, că e o neînţelegere şi că el „nu bănuieşte cîtuşi de puţin sentimentele patriotice ale d-lui Zamfirescu“. La 16/29 august 1913, Duiliu Zamfirescu trimite „domnului prim-ministru“ copia procesului-verbal al „duelului“ şi o scrisoare care se sfîrşeşte aşa :

„Acum, cînd pacea s-a întors pentru toată lumea, poate ar fi drept să se întoarcă şi pentru mine. Sunt 6 săptămîni de cînd nu dorm.

Am onoare a solicita favoarea unui răspuns telegrafic, adresat la Odobeşti, unde plec astăzi.

Primiţi, vă rog, domnule prim-ministru, încredinţarea prea înaltei mele consideraţiuni.“

Maiorescu însemnează pe margine : „Răspuns telegr. Duiliu Zamfirescu, ministru plenipotenţiar. Odobeşti. În urma procesului-verbal al martorilor, de la 15 aug., ce mi l-aţi comunicat, considerînd închis incidentul pentru care aţi cerut punerea în disponibilitate, am propus

M.-S. R. decretul pentru reintegrarea d-voastră ca delegat în Comisiunea Dunăreană pe ziua de 20 august. Maiorescu." Patru zile mai tîrziu, sosește o telegramă de răspuns :

„Excelenței-sale d-lui Titu Maiorescu. Rog pe excelența-voastră să primească expresiunea gratitudinii mele pentru răspunsul telegrafic ce a binevoit a-mi da."

Maiorescu însemnează din nou în colț : „Primită miercuri 21 august/3 septembrie 1913" (44).

Cu aceste protocolare rînduri și cu o scrisoare a lui Duiliu Zamfirescu din aceeași lună referitoare la amănunte fără importanță ale reintegrării, se încheie treizeci de ani de prietenie și de corespondență. Lucrul are de ce să ne tulbure în implacabila lui zădărnicie. În totul, atitudinea lui Maiorescu rămîne de o mare cruzime : omul capabil să ia asupră-și, cu atîta dezinteresare, răspunderea îngrijirii lui Eminescu, pune capăt prieteniei cu Duiliu Zamfirescu într-un mod brutal și fără milă.

Fiindcă Maiorescu nu știa să ierte pe cei care-l părăseau. El nu se putea lipsi de prieteni, așa cum alții nu se pot lipsi de dragoste, de băutură sau de opium. În 1881 îi scria lui Iacob Negruzzi aceste semnificative vorbe (45) :

„Întîi relațiile omenești, apoi literatura, în al treilea rînd politica — așa merge scara intereselor sufletești ale subscrisului."

Curioasă scară ! Ea arată limpede ce sînt pentru Maiorescu „relațiile omenești" : nu numai ocupînd primul loc, dar aflate pe *același plan* cu literatura și politica.

În scrisoarea către Duiliu Zamfirescu, din care am citat, Maiorescu părea a se scuza de puțina activitate literară prin multele ocupații și relații : G. Călinescu l-a învinuit aproape pe față de „mondenitate". Monden însă, în înțelesul strict, Maiorescu nu este, fiindcă el nu frecventa „societatea bună" decît în limita obligațiilor și a politeții. Sînt, ce-i drept, mai ales în *Însemnările* din tinerețe unele ecouri aie plăcerii lui Maiorescu de a fi în raporturi cu lumea înaltă, dar ceea ce contează cu adevărat, pentru el, totdeauna, *este „societatea" pe care și-o creează singur, nu societatea care i se oferă, ca un mediu exterior.* S-ar putea afla în aceasta și răspunsul la alte

întrebări. Devotat şi răzbunător, Maiorescu nu este decît în raportul cu Ceilalţi, cu membrii cercului în mijlocul căruia există. Societatea aceasta nu este pur şi simplu societatea indiferentă, cadrul : este societatea pe care Maiorescu o construieşte el însuşi şi pe care o apără de dezintegrare. Familia nu fusese decît chipul imediat al acestei societăţi, reducerea ei la scară. Iat-o acum aşa cum se înfăţişează de fapt : ca un cerc închis, condus de legi nescrise. Devotamentul şi răzbunarea sînt mijloacele de a ţine intact acest cerc. Nimeni nu putea călca în afara lui fără primejdie. Este cercul magic care apără pe Maiorescu de singurătate.

Spre a nu rămîne abstract, acest cerc trebuie să aibă un loc de a se constitui, şi acest loc este „salonul" unde se adună „Junimea" bucureşteană.

Despre casa din Trei Ierarhi, unde (alternativ cu casa lui Pogor) se întîlneşte prima „Junime" ieşeană de după 1864, nu avem prea multe date. Dar despre „salonul" din strada Mercur vorbeşte Maiorescu însuşi în *Însemnări* (ceea ce denotă că abia acum are conştiinţa *locului),* după cum vorbesc şi alţii. (46) Acest salon nu s-a constituit deodată şi, venind în aprilie 1874 la Bucureşti, Maiorescu peregrinează în căutarea unui domiciliu potrivit pînă în ianuarie 1879, cînd se stabileşte în „casa istorică" din strada Mercur, cum zice E. Lovinescu descriind avatarurile acestea. (47)

Între salonul maiorescian şi acela, aproape contemporan, al lui Macedonski sînt unele diferenţe semnificative. Macedonski e obsedat de pompă exterioară : stă pe un ton pretenţios şi ridicol, de unde *oficiază.* Şi Maiorescu oficiază. Dar el nu are nevoie să se înalţe pe un tron spre a i se recunoaşte rolul. Populează odaia de primire cu busturi de filozofi şi urmăreşte să realizeze un interior cît mai „intelectual". Fineţe nu este, din acest punct de vedere, la Maiorescu, mulţumit cu simulacre şi còpii, iar lipsa de accent pus pe decor arată că nu este la mijloc estetismul lui Macedonski, ci o utilitate evidentă. Dacă salonul lui Macedonski este artificial, al lui Maiorescu este funcţional. Însă şi Macedonski şi Maiorescu există prin „salonul" lor, care nu este un simplu cadru, ci un loc : „societatea" se identifică cu acest loc

privilegiat şi se defineşte prin el. Cu timpul, Maiorescu se va obişnui cu această idee şi se va refugia în „camera busturilor“ ori de cîte ori, în nopţi de nesomn, va voi să se pună la adăpost de singurătate. Salonul este un simbol spaţial pentru Ceilalţi :

„Eu neputînd dormi, am cetit pînă pe la 2, apoi, voind să adorm, m-a apucat o curioasă nelinişte... Am trebuit să mă scol din pat şi să fumez în odaia busturilor pînă pe la 3 ore“ (48).

Al doilea loc al relaţiilor lui Maiorescu cu Ceilalţi este unul paradoxal : *călătoria*. Paradoxal, fiindcă o călătorie reprezintă tocmai o schimbare a locului, o evadare din obişnuinţe, din noi înşine, aşadar nu un loc anumit, ci fuga de orice loc. Dar călătoria maioresciană este, cu adevărat, un loc, fiindcă este un mijloc de a reface cercul Celorlalţi. În caleidoscopul peisajelor exterioare se cade să vedem forţa centripetă care ţine acest cerc închis.

Însemnările zilnice abundă în note de călătorie ; cîteva jurnale de călătorie, la care Maiorescu se referă adesea, s-au pierdut. G. Călinescu găseşte explicaţia frecventelor călătorii şi excursii maioresciene într-un mimetism : burghezul Maiorescu împrumută obiceiul de a călători de la boieri ca Alecsandri sau Ghica. „Au aceste turneuri vreo semnificaţie interioară ? se întreabă mai departe autorul *Poeziei «realelor»* (49). Nu prea se pare, Maiorescu cumulează date geografice. Nu se vede nicăieri vreun semn că l-au îmbogăţit privelişteа de la Capul Nord sau viziunea canalurilor veneţiene. Maiorescu nu ştie să spună fiindcă nu vede. Cîtă deosebire de pildă faţă de E. Lovinescu, un om mult mai fin senzorial, care stă în cursul anului aproape nemişcat pe un scaun, înălţat cu cîteva reviste, iar vara merge tot acasă la el, la Fălticeni, pentru ca foarte rar să se repeadă la Paris. Şi totuşi, Lovinescu are sensul Parisului. Un om interior merge numai la Toledo, sau numai la Siena, sau numai la Marea Nordului, cultivînd un climat dominant şi expresiv. G. Ibrăileanu şedea numai la Iaşi şi numai într-un cartier al Iaşului, de unde explora cu imaginaţia şi prin cărţi restul lumii.“ Însă Maiorescu tocmai un „om interior“ nu este. Călătoria nu reprezintă pentru el un mij-

loc de a se regăsi într-un peisaj specific, ci unul de a fugi de sine în indiferența oricărui peisaj. Într-asta se revelă eterna lui teamă de singurătate. În călătorie, Maiorescu pleacă însoțit. El este și un om modern pentru care călătoria a devenit o obișnuință și o necesitate. Alecsandri de fapt stătea mai cu plăcere la Mircești decît mergea la Paris, căci avea oroare de incomodităţile călătoriei. Alecsandri, ca Lovinescu sau Ibrăileanu, este un „om vechi". Lui Maiorescu, dimpotrivă, călătoria îi prieşte. În schimbarea repede a peisajului extern află un leac pentru fixitatea peisajului intern. Călătoria nu-l modifică și nu-l îmbogățește : *suspendă, amînă singurătatea.* Maiorescu suferă de statul pe loc ca de un *spleen,* fiindcă nimic nu e mai vulnerabil prezenței singurătății decît statul pe loc. El are despre călătorie înțelegerea de mai tîrziu a lui Mihai Ralea :

„Viața noastră profesionalizată implacabil de un mecanism zilnic, strangulată în toate veleitățile și pornirile ei de spontaneitate, persecutate de un zeu al omogenității care urăște relieful, variația și surpriza, se scurge asemenea ei înseși pe o curbă de moarte și îndobitocire, fără liman posibil. (...) Ne rămîne astfel călătoria ca supremă reînnoire. (...) Puțini sunt aceia însă care se pot reînnoi. Cei mai mulți urmăresc, în călătorii imposibile, visul nebun de a fugi de propria lor umbră. Un gînd obsedant, mortal îi întovărășește pretutindeni. Ei fug ducînd cu ei, fără voia lor, viermele care-i roade. Orașe, palace-hoteluri, transatlantice, oameni, fluvii, constelații, sarcofage și fructe exotice, toate aduc aminte de același lucru, toate se transformă într-o feerie ternă și monocromă ca universul explicat prin același element în sistemul unui metafizician simplist într-o halucinație planetară ale cărei decoruri le formează inevitabil și fatal tot gîndurile de acasă, nedespărțita noastră neurastenie.

Și totuși, călătoria ne mîntuiește de multe ori. Ea e unicul remediu pentru un suflet încă nu complet naufragiat."

Un astfel de om, care nu se reînnoiește călătorind fiindcă nu vede în călătorie un mod de a cunoaște și de a se cunoaște, ci o suspendare a neurasteniei, este și

Maiorescu. El nu reţine amănunte fiindcă e interesat de călătorie ca pură mişcare ; dacă ar privi în ochiul magic al unui caleidoscop, ar realiza aceeaşi uitare provizorie de sine. Călătoria este, în spaţiu, ceea ce este existenţa diurnă, în timp : un mecanism perfect, ale cărui roţi dinţate ne macină singurătatea ; un fel de exorcism.

4

„Luni 12/24 aug. Milan. Nu pot dormi de la 2 ore, cetesc... şi la 4 3/4 mă scol şi scriu aceste..." *(Ins. ziln.*, III, p. 349.)

Legătura aceasta între spaţiul şi timpul care-l protejează pe Maiorescu împotriva singurătăţii poate fi observată cu toată claritatea într-o împrejurare anumită. În 1890, Maiorescu întreprinde o, mai demult plănuită, călătorie la Cap Nord. Aici, unde ziua durează şase luni, unde noaptea este, în tot acest răstimp, la fel de transparentă ca şi ziua, Maiorescu este uimit şi fericit şi expediază în ţară telegrame copilăreşti, care sună, toate, cam în acest fel :

„Splendide soleil de minuit au Cap Nord."

El simte intuitiv că a pătruns într-o geografie privilegiată, într-un timp ideal, care nu cunoaşte noaptea. Capul Nord nu e numai un punct pe hartă, un loc, ci intersecţia miraculoasă a acelui spaţiu şi a acelui timp dinafara graniţelor singurătăţii către care Maiorescu a tins mereu. *Călătoria n-a mai sfîrşit, de data aceasta, într-un loc : ci într-un timp.*

Nostalgia acestui timp ideal fără noapte, în care singurătatea este anulată, a avut-o Maiorescu dintotdeauna. Frica de singurătate s-a transformat la el într-o frică obscură de timpul în care singurătatea este de obicei puternică : somnul. *Insomnia cronică* de care suferă

Maiorescu se explică prin refuzul şi al acestui ultim subterfugiu prin care singurătatea încearcă a-l lua în stăpînirea ei : va smulge somnului ore, minute, secunde, culcîndu-se după miezul nopţii şi sculîndu-se la cinci sau şase (50) din dorinţa inconştientă şi obsedantă de a nu rămîne niciodată singur.

În astfel de nopţi a descoperit Maiorescu o călătorie capabilă să-l conducă, de cîte ori ar voi, în timpul ideal de la Capul Nord : *jurnalul.* Călătorie infinit repetabilă şi remediu permanent contra singurătăţii, exorcism definitiv, *Însemnările zilnice* sînt scrise mai ales noaptea, *cînd toate celelalte mijloace de protecţie s-au epuizat ;* Maiorescu găseşte prin ele mijlocul de a reface, oricînd are nevoie de el, cercul Celorlalţi. E de ajuns să scrie, pentru ca o întreagă lume să se nască din propriul nume. *Însemnările* conţin prezenţa nominală a Celorlalţi :

„Nu pot dormi de la 2 ore, cetesc *Memoiren Markgräfin Bayreuth* şi la $4^3/_4$ mă scol, aprind electricitatea în salonaş (3 lămpi) şi *scriu aceste* cu balconul deschis."

Jurnalul conjură singurătatea dînd nume tuturor acelor lucruri care o pot alunga, este un succedaneu artificial al Celorlalţi. Sîntem uimiţi de ariditatea unor pagini, căutăm un sens acestei „vieţi" transcrise parcă literal : *sensul este tocmai coincidenţa jurnalului cu existenţa.* De la cincisprezece la şaptezeci şi şapte de ani, viaţa lui Maiorescu are un dublu (chiar dacă el nu-şi dă seama decît mai tîrziu de aceasta), se reconstituie noapte de noapte în paginile jurnalului ca-ntr-o oglindă. Jurnalul nu modifică, nu comentează, nu reinventează viaţa : *o numeşte.* Cu alte vorbe, el *este viaţă,* invocată în numele lucrurilor, ale oamenilor, ale întîmplărilor, ale gesturilor, ale cuvintelor. Pentru noi această călătorie este, adesea, fără sens, ca şi cum am vrea să vedem Europa în paginile unui *Baedeker.* Pentru Maiorescu, ceea ce are importanţă este de a opune nopţii şi solitudinii foile înnegrite de litere ale *Însemnărilor,* prezenţa nominală a Celorlalţi, la fel de puternică şi de vie ca semnele magice pe care filozofii creştini din evul mediu le încrustau pe pragul camerei spre a se pune la adăpost de diavol. Diavolul de care se apără Maiorescu se numeşte Singurătate.

5

Consultată adesea, ca document, corespondența lui Maiorescu nu vădește talent epistolar în înțelesul propriu : autorul nu stăruie în amănunte, nu evocă, nu „compune“ cu plăcere, ca, de exemplu, Duiliu Zamfirescu. Exceptînd scrisorile de afaceri, celelalte au caracter intim sau amical. Unele sînt, în genul lor, veritabile modele și au fost semnalate ca atare. Este cazul, între acestea din urmă, al unei scrisori către Duiliu Zamfirescu din 1890 de o ironie subțire și mult mai naturală decît aceea a autorului *Vieții la țară*, care denotă o întreagă artă de a trata banalități fără banalitate (51) :

„Și acum un minut de respirație și zece minute (înainte de a mă sechestra clienții) pentru a-ți scrie aceste rînduri de răspuns la buna d-tale scrisoare datată «Roma, ianuariu 1890» fără zi ! Omul fericit n-are calendar.

Încep cu ce ai sfîrșit d-ta — in cauda venenum — cu însurătoarea d-tale. Îți mai aduci aminte cu ce smerenie perfidă mi-o scrii ?

«Eu îmi pare că mă-nsor»...

Îți pare ? În lumea aceasta vizionară toate sunt păreri. Dar în fine : dacă îți pare d-tale, trebuie să ne pară și nouă, și nouă ne pare chiar foarte bine, căci — după părerea noastră — aceasta îți lipsea, și de abia de acum înainte ai să începi a deveni om întreg. Cu inima d-tale caldă, ai suferit îndoit de izolarea de la Roma. Fie ca o soartă blîndă să-ți dea în mintea și în inima viitoarei d-tale soții o corespondență adecuată pentru căldura gîndirilor și simțirilor d-tale.

În această speranță te rugăm să saluți din partea noastră pe domnișoara Henrieta (deocamdată încă) Allieri și

Quod Bonum Felix Faustumque !“

Interesul unor astfel de scrisori intime provine din caracterul lor spontan și franc : este în ele un Maiorescu în același timp delicat și prevenitor, ironic și tandru, detașat și afectuos. Timbrul inefabil rămîne cu neputință de analizat, și trebuie să ne mărginim a cita. Excepționale sînt aproape toate scrisorile adresate lui

Eminescu. În ianuarie 1874 poetul e îndrumat în termeni de o delicateţe neasemuită să facă un doctorat în Germania (52) :

„Cum stai cu doctoratul de filozofie ? Îl faci la Berlin ? Nu vreai mai bine să-l faci altundeva ? Se-nţelege, numai în caz cînd nu vei avea încă pentru Berlin trieniul cerut, de care la alte universităţi mai mici ai fi dispensat.

Fă bine, răspunde-mi la aceste întrebări adresînd scrisoarea la Iaşi. (...)

Te rog să nu vezi în această întrebare mai mult decît cuprinde, în privinţa realizării practice. (...) În orice caz, însă, te rog să vezi şi în această întrebare un semn de atenţiune şi de considerare, ce o avem toţi cei din cercul nostru pentru d-ta ; asemenea cuvinte ar fi de prisos pentru alţii, căci ei ar simţi de la sine ceea ce se cuprinde în ele ; dar pesimiştii de felul d-tale trebuie, poate, să fie din cînd în cînd deşteptaţi din visul prea concentrat al microcosmosului lor interior şi îndreptaţi în atenţia lor spre legăturile intime ce-i uneşte (sic) cu nouele încercări de viaţă în patria comună."

După două luni, Maiorescu revine într-o scrisoare în care lipsitului de voinţă poet i se pune cu toată limpezimea chestiunea necesităţii doctoratului (53) :

„În înţelegere cu prieteni de aici, trebuie totuşi să te rog din nou să-ţi iai mai întîi doctoratul. Numirile pe care le fac trebuie să fie perfect corecte. Adevărat că titlul de doctor nu spune aproape nimic, totuşi însemnează mai mult decît lipsa lui. În ziua cînd îmi vei anunţa titlul d-tale de doctor, vei fi numit pentru un an profesor suplinitor de filozofie la Universitatea din Iaşi ; iar după acest răstimp va trebui să te prezinţi la concurs."

În timpul bolii lui Eminescu, Maiorescu luînd totul asupră-i, scrisorile lui sînt documentele cele mai zguduitoare ale tragediei. Orînduite cap la cap, ele ar constitui probabil nu numai povestirea fidelă a ultimilor ani din viaţa poetului, dar cea mai înaltă dovadă a devotamentului lui Maiorescu. Cîteva din aceste scrisori sînt

adresate lui Eminescu însuşi. Desigur, nici una nu e mai adîncă şi mai frumoasă, în gravitatea ei neprefăcută, mai omenească fără banal sentimentalism şi mai cutremurătoare fără ieftin patetism decît aceea din 1884, pe care E. Lovinescu a citat-o de cîte ori a avut prilejul, cu netocit entuziasm (54) :

„Iubite domnule Eminescu,

Şi scrisoarea d-tale către mine şi scrisoarea de mai nainte către Chibici le-am citit cu familia mea şi toţi amicii d-tale cu o nespusă bucurie. Căci ne-a fost dovada sigură despre deplina d-tale însănătoşire. Nu te mira că-ţi vorbesc mai întîi de *bucurie,* deşi amîndouă scrisorile sunt triste şi concepute sub un fel de «deprimare a moralului», cum ar zice galomanii noştri. Căci eu cred că tristeţea d-tale e trecătoare şi desigur neîntemeiată, pentru noi rămîne dar bucuria curată.(...)

De vreai să ştii cu ce mijloace eşti susţinut deocamdată ? Bine, Domnule Eminescu, suntem noi aşa străini unii de alţii ? Nu ştii d-ta iubirea şi (dacă-mi dai voie să întrebuinţez cuvîntul exact, deşi este mai tare) admiraţia adeseori entuziastă ce o am şi eu şi tot cercul nostru literar pentru d-ta, pentru poeziile d-tale, pentru toată lucrarea d-tale literară şi politică ? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toţi, prietenii d-tale (şi numai aceştia) am contribuit pentru puţinele trebuinţe materiale ce le reclama situaţia. Şi n-ai fi făcut şi d-ta tot aşa din multul-puţinul ce l-ai fi avut cînd ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea d-tale ?

Acum trebuie să mai ştii că volumul de poesii ce ţi l-a publicat Socec, după îndemnul meu, în decembrie anul trecut, a avut cel mai mare succes, aşa încît Socec stă încă uimit. În aceste 7 săptămîni de la apariţiunea lui s-au vîndut 700 de exemplare ; o mie este toată ediţia, şi de pe acum trebuie să te gîndeşti la ediţia a doua, care va fi reclamată pe la toamnă şi în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuinţă. Poesiile d-tale sînt astăzi cetite de toate cocoanele, de la Palat pînă la mahala la Tirchileşti, şi la întoarcere

în țară te vei trezi cel mai popolar scriitor al României. «Was ich mir dafor Koofe !» Așa cam este, dar tot nu este rău, cînd te simți primit cu atîta iubire de compatrioții tăi.

Așadar, fii fără grijă, redobîndește-ți acea filozofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaugă-i ceva veselie și petrece în excursia prin frumoasa Italie și, la întoarcere, mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care este și va rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române."

O judecare globală a corespondenței lui Maiorescu nu se poate să nu pună scrisorile în legătură cu jurnalul : dacă în *Însemnări zilnice* descoperim ciornele unora din scrisori, în corespondență descoperim, adesea, reluarea unor pagini din jurnal. Întreaga călătorie la Capul Nord, de exemplu, va fi repovestită lui Duiliu Zamfirescu, și următorul pasaj ne atrage numaidecît luarea-aminte (55) :

„Pe lîngă toate impresiile extraordinare ale acestei călătorii, cea mai curioasă este lipsa totală de întuneric în această epocă a anului.

Deja la Christiania ne-am trezit în prima sară surprinși că, uitîndu-mă pe uliță în lumină de amurg, am văzut bine pe un orologiu de biserică 11 ore. Dar apoi de la Drontheim încolo nu mai e deosebire de zi și noapte, și ai la început oarecare greutate să-ți aduci aminte, cînd te culci și cînd te scoli. Ai sta vecinic treaz și te-ai enerva peste măsură."

Tot restul scrisorii este la fel de „plat" ca și *Insemnările*. „Icoanele" zugrăvite nu au nici o plasticitate, nici măcar „arta" pe care o pune Duiliu Zamfirescu în ale sale. Ca și cum ar bănui insuficiența, Maiorescu se oprește și exclamă : „Dar destul, n-am să fac un articol descriptiv !" De ce nu ? Fiindcă scrisorile *nu sînt adesea decît o altă modalitate de a conjura, ca și jurnalul, singurătatea.* Nici unele, nici celălalt nu au valoare de literatură : a numi lucrurile, viața, oamenii, cuvintele este mai puțin decît a le crea din nou, mai puțin chiar decît a le evoca, dar de ajuns pentru a ține la distanță singurătatea.

6

Toată luma pare convinsă de valoarea *Aforismelor ;* puţini le-au cercetat mai îndeaproape (56), şi nimeni nu s-a întrebat ce reprezintă ele pentru Maiorescu : o operă de sine stătătoare sau cristalizări norocoase ale unor idei, fără unitate interioară ? Maiorescu le-a publicat întîi în *Convorbiri* şi, din 1892, într-o anexă a ediţiilor succesive de *Critice*. Numărul acestor „cîteva aforisme", după titlul ce li se va da în ediţia de la *Minerva* din 1908 şi, apoi, în toate celelalte, trece cu puţin de patruzeci (57). Dar cineva care ar găsi în aceasta o distracţie utilă ar putea să desprindă din opera criticului şi alte fraze cu caracter aforistic — operaţia nu este cu totul absurdă cîtă vreme aforismele cunoscute au, multe, aceeaşi provenienţă. Şi, pe urmă, dacă am compara aforismele — să le spunem — *autentice* cu acelea *apocrife,* „descoperite" de George Juvara (58) am observa numaidecît înrudirea stilistică :

„Ai un singur bloc de marmură : dacă îl întrebuinţezi pentru o figură caricată, de unde să mai poţi sculpta o Minervă ?"

*

„Apa a trecut, pietrele au rămas, şi din piatră în piatră păşeşte adevărul spre viitorul său nemărginit."

*

„Nu cîte idei felurite ai adunat în memoria ta este lucrul cel mai important, ci importantă este legătura dintre idei."

*

„Noi prin noi înşine trebuie să ne îndreptăm."

*

„Pedagogia e lăsarea pe al doilea plan a avantajelor personale."

*

„Graniţa între cer şi pămînt e o linie matematică infinit de subţire. Dar numai un pas mai sus e încă cer ; un pas mai jos e deja pămînt. Între amîndoi aceşti mici paşi este deosebirea ca de la cer la pămînt. Tot astfel în politică şi în morală."

Un al treilea argument priveşte „confuzia" pe care Maiorescu însuşi o făcea între aforismul propriu-zis şi frazele memorabile ce se pot scoate din orice operă. Jurnalul — mai ales cel din adolescenţă — e plin de astfel de fraze ale lui Goethe, Jean Paul şi alţii. Cele mai multe numai cu greu ar putea fi socotite nişte aforisme, în orice caz autorii lor nu le gîndiseră ca atare. Ce căuta Maiorescu în ele ? Întrebarea e importantă fiindcă ne-ar putea lămuri asupra caracterului pe care-l dădea el aforismelor proprii. E sigur cá Maiorescu nu le reţinea fiindcă-i revelau pe Goethe sau pe Jean Paul, ci pentru că simţea în ele un sens general, potrivit cu ceea ce el însuşi gîndea. O însemnare din mai 1858 este revelatoare (nu e singura, firește) : „Din corespondenţa lui Goethe (...) trebuie să-mi transcriu următoarele pasagii *ca adeverite de mine şi asupra mea*" (59). Dar punînd problema aşa, numărul aforismelor lui Maiorescu devine cu neputinţă de stabilit. El nu vedea în aforism, ca La Rochefoucauld, un gen căruia să i se consacre şi, chiar dacă transforma succesiv forma, caracterul de întîmplare e mai puternic decît acela de conştiinţă artistică. Cu atît mai puţin urma exemplul lui Schopenhauer : aşa-numitele *Aforisme* ale lui Schopenhauer sînt în realitate o carte de filozofie practică, o eudemonologie. Filozoful german trăgea nişte consecinţe morale din principiul filozofiei sale, eliminînd metafizica transcendentă. *Aforismele* lui Maiorescu sînt o „a cincea esenţă a operei" : „Opera istorică şi polemică a criticului redusă la a cincea esenţă", constată Călinescu (60). Definiţia trebuie numai superficial corectată. Aforismele maioresciene nu pornesc atît din opera istorică şi polemică, cît din aceea filozofică şi morală. Aforismele politice sînt rare şi oarecum convenţionale :

„Guvernele cad prin aceleaşi mijloace prin care au ajuns la putere."

*

„Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici."

*

„Nu e nimic mai primejdios decît a întemeia o formă statornică pe simţiri trecătoare." (61).

Nici aspectul polemic dintr-o parte a operei nu trece în aforisme, pe care, de altfel, Călinescu le găseşte „sobre, de un joc de cuvinte şi de idei amar, dar imperceptibil". Tematic, aforismele sînt, în marea lor majoritate, consideraţiuni morale (62). Desigur, cuvîntul se cade luat în sensul cel mai larg : „filozofia" lui Maiorescu este mereu practică, mergînd pînă la (ce-i drept, rar) recomandarea directă :

„Păzeşte-te a doua zi după succes".

*

„Păstrează-ţi emoţiunile pentru lucrurile ce le merită."

Scriind istoria dintr-un unghi moral şi punînd un atît de mare temei pe psihologie ca mijloc de a cunoaşte pe oameni şi de a-i modifica, Maiorescu nu putea să nu caute în *Aforisme* un lucru asemănător. Autorul *Aforismelor* va fi, aşadar, înainte de toate un moraliist. Încă înainte de a citi pe Schopenhauer, ştiuse să se folosească de observaţiile altora asupra sufletului omenesc spre a-şi forma o părere. În *Jurnal* vom întîlni, copiate cu multă grijă, pagini din diferiţi autori (mai ales în adolescenţă). Cînd Maiorescu începe a medita la sine însuşi, el nu are la îndemînă altă oglindă decît pe aceea pe care i-o ofereau lecturile. Aşa se şi explică graba cu care găseşte pretutindeni maxime, vorbe bune de ţinut minte. Cele dintîi observaţii de cititor ale adolescentului nu sînt critice, ci morale. Literatura este, deocamdată, pentru el un mod de a cunoaşte sufletul omenesc. Primele aforisme ale lui Maiorescu sînt, probabil, rezultatul confruntării cu părerile despre om ale autorilor citiţi. Transcriind din Jean Paul în *Însemnări*, tînărul

de optsprezece ani va adăuga la un moment dat şi cîteva rînduri „de la mine“ sau „de mine“, cum nu uită să menţioneze. (63). Nu fără un oarecare orgoliu, va îndrepta tot atunci pe Goethe : „Goethe zice că omul se caracterizează mai ales prin ceea ce găseşte că e vrednic de rîs. Se înşală : omul se caracterizează tocmai prin ceea ce socoteşte că e vrednic de plîns.“

Pentru cine răsfoieşte ultimele *Însemnări* ale adolescentului, aflat în pragul încheierii şcolii, un lucru este evident : reflecţiile sînt urmarea unui proces de transformare morală, un început al conştiinţei acestei transformări. Primele aforisme ale lui Maiorescu au — ca şi extrasele din lecturi — rolul precis de a limpezi conştiinţa. Tînărul se formează observîndu-se şi se observă formîndu-se. În materia *Jurnalului*, extrasul de lectură, meditaţia personală (aforismul) şi întrebările nemijlocite se amestecă inextricabil :

„Am citit scrisorile lui Lessing. O, ce om ! Multe din cele spuse de el parcă sînt tocmai din gîndul meu ; în multe parcă m-am recunoscut pe mine.

«Pulberea de cărţi — zice el într-o scrisoare către Gleim —, pulberea de cărţi mă enervează din ce în ce mai mult, şi în curînd nervii mei nu vor mai fi de loc capabili de anume vibraţii fine. Însă, cu toate astea, nu voi uita niciodată că am simţit odinioară ceea ce nu mai simt acum. Fiindcă mie mi s-au tocit simţurile, nu voi fi niciodată nedrept către cei care n-au ajuns încă în starea asta ; nu voi dispreţui nici un simţ, fiindcă eu, din nefericire, l-am pierdut.»

Avut-am eu vreodată un sentiment ? Pot fi sentimentele măsurate cu cotul ? Se măreşte sau se micşorează sentimentul cu micşorarea sau mărirea raţiunii ? De schimbat, m-am schimbat ; asta e sigur. Oare în mai bine ? Poate pentru alţii ; dar pentru mine ?“ (64).

Exemplele se pot înmulţi. Dar să mergem mai departe. Valoarea de îndreptar moral practic a *Aforismelor* nu mai are, mai tîrziu, exact acelaşi înţeles, ele nu mai sînt amestecate cu existenţa, ca la început, devenind tot mai des simple reflecţiuni intelectuale. Detaşarea aceasta nu le mută însă dintr-o dată într-un plan pur speculativ, filozofic. Maiorescu n-a tradus din Schopenhauer *Lumea*

ca voință și reprezentare, ci *Aforismele asupra înțelepciunii în viață*, fiindcă, pentru el, nu numai psihologia era un mod de a interveni direct asupra oamenilor, în loc să fie o știință pură, dar chiar filozofia era o meditație foarte apropiată de aceea morală. Filozofînd, Maiorescu nu-și pune problemele generale ale vieții și ale morții, ale universului și ale gîndirii : *ci problemele concrete ale existenței sociale și individuale.* Cele mai multe aforisme sînt urmarea acestui mod de a înțelege reflecția asupra omului, ale cărui rădăcini le-am putut descoperi pînă și într-o carte de filozofie curată ca *Einiges Philosophische* sau în tratarea problemelor propriu-zise de filozofie din *Cursuri.*

Ce idei se desfac din morala maioresciană cuprinsă în aforisme ?

Cele mai ușor vizibile sînt acelea de echilibru, armonie, moderație. Fără să fie recomandate direct, ele se pot deduce din teza foarte maioresciană a căii de mijloc, a respingerii extremelor :

„Soarta nu vrea extreme. Din chiar mijlocul răului se naște reacțiunea spre bine, și gerul cel mai greu zugrăvește pe fereastră flori de primăvară."

De aici, și relativitatea noțiunilor morale :

„Tot ce e folositor poate fi și stricăcios ; e numai chestie de măsură. De altminteri, dacă n ar putea fi stricăcios, n-ar putea fi nici folositor."

De aici, și iluzia unei compensații ideale, care ar acționa ca un regulator al armoniei universale :

„Omul rău se pierde prin partea sa cea bună, omul bun — prin partea sa cea rea".

Aproape toate aforismele cu caracter nemijlocit de recomandare sînt negative și restrictive :

„Nu cere de la pîrîu cuprinderea mării, nici de la deal cuprinderea muntelui. În înțelesul celor mari stă și înțelesul celor mici, dar niciodată dimpotrivă."

*

„Este lipsă de dreaptă cugetare cînd cineva, pentru a se justifica de o faptă, arată cauza care a produs-o. Firește

că tot ce se întîmplă în lume are o cauză. Dar a o explica nu va să zică a se justifica."

În esența ei, morala lui Maiorescu este bizuită pe măsură și cumpătare. Ținîndu-se departe de extreme, Maiorescu fugea de risc, de aventură, de exces. Înțelepciunea lui este, ca și a lui Schopenhauer, de a nu cere prea mult dacă vrei să fii fericit: „Căci mijlocul cel mai bun pentru a nu deveni prea nefericit, zice Schopenhauer, este: să nu ceri a deveni prea fericit". Și filozoful german semnala versurile lui Horațiu, care fac elogiul „mediocrității" (65). Maiorescu își însușește numaidecît „mediocritatea":

„O măsură a oamenilor și a lucrurilor este propria lor umbră."

Ah, dar este o măsură mecanică și exterioară, o echivalență înșelătoare între ființa dinăuntru și ființa dinafară, între esență și aparență. Gîndind astfel, Maiorescu ajunge repede la a defini „arta vieții" drept „rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune". Acest aforism este sinteza cea mai bună a propriei morale.

Și pentru că s-a ridicat de atîtea ori chestiunea influenței lui Schopenhauer asupra „moralei" lui Maiorescu (66), e cazul să încercăm a lămuri lucrurile din punctul nostru de vedere. Trebuie să spun de la început că traducînd cartea lui Schopenhauer și luînd din ea cîteva idei, Maiorescu se deosebea de filozoful german în două privințe hotărîtoare: el nu-i împărtășea scepticismul teoretic și nici nu făcea o la fel de adîncă despărțire între valoarea eudemonologiei ca „manual de morală practică" și morala izvorîtă dintr-un principiu filozofic.

Schopenhauer ne previne în *Introducere*: „Înțelepciunea vieții o iau aici în înțelesul obișnuit al cuvîntului, fără vreo metafizică transcendentă. Vreau să vorbesc despre arta de a duce o viață pe cît se poate de plăcută și de fericită. (...) De se potrivește viața omenească cu o asemenea existență sau de ar putea să se potrivească vreodată, este o întrebare la care filozofia mea, precum se știe, răspunde negativ; pe cînd eudemonologia presupune un răspuns afirmativ. Căci aceasta se întemeiază tocmai pe eroarea înnăscută cu a cărei critică începe

capitolul 49 din volumul al 2-lea al opului meu principal. Pentru a scrie dar o asemenea călăuză a trebuit să mă depărtez de la punctul de vedere mai înalt, spre care conduce filozofia mea în adevăratul înțeles al moralei ei metafizice."

Se vede de aici că Schopenhauer distingea morala practică a *Aforismelor* de morala metafizică a *Lumii ca voință și reprezentare* și era conștient că „explicările cuprinse în scrierea de față provin oarecum dintr-o *acomodare*, întrucît pornesc din punctul de vedere al moralei obișnuite", adăugînd : „Astfel și valoarea unei asemenea scrieri nu poate fi decît relativă, fiindcă însuși cuvîntul eudemonologie este un eufemism" (67).

Nicăieri Maiorescu nu face această distincție : morala lui rămîne tot timpul una practică, nemetafizică. Fiindcă el nu acceptă pesimismul lui Schopenhauer decît ca „dispoziție subiectivă", nu ca filozofie, cînd scrie în prefața la ediția a doua a traducerii :

„Unul din fundamentele acestei filozofii se află formulat și în *Aforismele* de față prin următoarea propoziție (p. 423) : «Orce plăcere e negativă, pe cînd durerea e pozitivă». Noi credem această propoziție neîntemeiată și prin urmare pesimismul nu ne pare a fi un adevăr general" (68).

Cum să interpretăm în acest caz aforismul următor ?

„Numai durerea încheagă gîndurile și le dă puterea de a pătrunde. Fulgii de zăpadă cad leneși la pămînt, sloiul de ghiață izbește."

Nu se poate spune că Maiorescu n-ar fi înțeles valoarea superioară a suferinței ; însă el urmărea un îndreptar pentru fericirea imediată a omului obișnuit, în vreme ce numai geniul găsește fericirea în suferință. Dar suferința geniului este una impersonală :

„Oare pîrîul de la munte ar fi așa de limpede și de voios dacă n-ar fi rece ?"

Mai sînt și alte deosebiri între Schopenhauer și Maiorescu. Împărțind în trei categorii „atributele" umane — ceea ce omul *este*, ceea ce *are* și ceea ce *reprezintă* — Schopenhauer socotește esențiale numai pe cele două dintîi (și, dintre acestea, mai cu seamă pe prima), disprețuind-o pe cea din urmă. Maiorescu are un con-

cept de personalitate mai apropiat de acela goethean, tinzînd să sintetizeze cele trei categorii. (69) Personalitatea este, pentru Maiorescu, o totalitate; pentru Schopenhauer, elogiul vieţii „mediocre“ şi al fericirii care-şi cunoaşte măsura se unesc cu conştiinţa ascezei care înalţă pe omul excepţional. Ceea ce omul *reprezintă* n-are, pentru Schopenhauer, nici o însemnătate, fiindcă Schopenhauer trăieşte auster, în cea mai deplină izolare, şi-şi clădeşte întreaga teorie a fericirii pe o „înţelepciune filozofică“, absentă la Maiorescu, şi care, în cuvinte împrumutate de la Platon, ar fi următoarea: „nimic din cele omeneşti nu e vrednic de prea multă sîrguinţă“ (70). Evident, Maiorescu nu putea primi fără critică teza aceasta. Dacă ştia la fel de bine că „o dreaptă preţuire a ceea ce suntem în noi şi pentru noi înşine faţă cu ceea ce suntem numai în ochii altora va contribui mult la fericirea noastră“, cum spunea Schopenhauer (71) şi scria lui Eduard Gruber în 1887 sfaturi concepute în exact aceiaşi termeni (72), el era conştient că *există* atît timp cît se *arată*, că este El însuşi doar într-un raport cu Ceilalţi, că are nevoie de templu. Doctrina lui Schopenhauer rămîne chiar şi în *Aforisme* aceea a unui ascet; Maiorescu trăia social; Schopenhauer încheia cu un elogiu al singurătăţii; Maiorescu avea oroare de singurătate.

Schopenhauer, în sfîrşit, cita din Saadi:

„*În singurătate* este siguranţă“ (73).

Maiorescu ar fi spus dimpotrivă: *în lume* este siguranţă (74).

Uimitoare rămîne, în cele din urmă, în *Aforisme* limba. Materialul fiind atît de durabil, puţine s-au învechit. Mijloacele „literare“ sînt imperceptibile, şi trebuie să forţăm spre a le descoperi. *Concizia:*

„Unde este o necesitate trebuie să fie o posibilitate“. *Ritmul* desăvîrşit al perioadei, ca în proza lui Odobescu, rezultat din comparaţia dezvoltată:

„Cînd curentul electric se repede dintr-un loc în altul, numai o parte a lui merge pe firele văzute; o altă parte străbate prin ascunsul pămîntului. Tot aşa, în lumea inteligenţei cuvîntul pronunţat este numai un

fragment al raportului dintre om și om ; restul se stabilește pe cuvinte."

Jocul de cuvinte subtil, paradoxal :

„Nici o putere nu se poate suprima în natură ; de aceea e așa de periculos a o comprima."

*

„Don Quijote credea că morile de vînt sînt uriași. Oamenii de rînd cred că uriașii sînt mori de vînt."

Dar de cele mai multe ori aforismul își închide secretul artei sale, rămînînd inanalizabil :

„Ce bogată e literatura în idei și ce săracă este istoria în fapte ! S-ar putea concepe o istorie a celor nentîmplate."

*

„Treapta dintîi pe care ne înălțăm e un altar de jertfă."

*

„Evenimentele hotărîtoare se ivesc pe nesimțite. Limba de pe cumpăna soartei stă în echilibru : un grăunte mai mult, și a hotărît mișcarea."

CRITICE

1

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, 1867

Observări polemice, 1869.

Direcţia nouă în poezia şi proza română, 1872.

Literatura română şi străinătatea. 1882.

Poeţi şi critici, 1886.

Comediile d-lui Caragiale, 1885.

Eminescu şi poeziile lui, 1889.

(*Critice*, I, II, ed. 1967)

Recenziuni literare şi raporturi academice, în *Critice*, II, şi în *Analele Academiei Române*.

1

Cea mai subtilă formă de a contesta critica lui Maiorescu este apăsarea pe valoarea ei „culturală". În acest punct, detractorii cei mai superficiali și E. Lovinescu se întîlnesc. „Critica lui Maiorescu a fost exclusiv culturală, normativă și s-a exercitat numai în cadrele orientărilor generale — conchide E. Lovinescu (1). Ea a plecat de la constatarea unei realități (...) ; teoretică oarecum, n-a lunecat totuși la speculație, ci a lucrat numai în pragmatic, pornind de la determinarea situației reale a culturii noastre, urmată apoi de o acțiune potrivită acestei situații, adică în cadrele [adevărului]..." Așadar, culturală și istorică, acțiunea lui Maiorescu s-a desfășurat numai „pe această axă de orientare, a adevărului, a realităților, a formei ieșită din fond", și valabilitatea ei, „de diagnostic și de terapeutică", nu trece de momentul 1880. „O dată cu organizarea culturii noastre, critica trebuia să iasă din faza ei normativă și strict directivă, pentru a intra într-o fază de specializare, de disciplină mai mult sau mai puțin științifică..." Cît privește această critică specială, Maiorescu o reducea fie la „aprețieri izolate", fie tot la sarcini generale, cum ar fi deșteptarea „tinerimei prea amorțite din pîcla trecutului". „Nu este deci o exagerare — mai zice E. Lovinescu — de a afirma că, pe cînd critica europeană se organiza într-o vastă disciplină, fără elemente definitive de pozitivare, dar cu destule și interesante ramificații în domeniul

esteticului, psihologicului, biograficului, istoricului, socialului, Maiorescu îi minimaliza pînă la ignorare obiectul." Și, în cele din urmă : „Maiorescu a fost un îndrumător cultural — dar nu și un critic literar propriu-zis."

E. Lovinescu rezumă, în definitiv, idei mai vechi sau mai noi, căci opinia pare împărtășită unanim. Ceea ce diferă de la un comentator la altul este doar nuanța de scuză ori de acuză. A doua e vizibilă, de exemplu, la G. Călinescu, gîndind și el că „Titu Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților" și „nici măcar bănuiala existenței unei critice analitice" ; ori că, pentru Maiorescu, critica este „o datorie de cetățean" izvorîtă din necesitatea pionieratului. Tonul însuși nu ne lasă vreo îndoială. „Articolele prin urmare în care Maiorescu face critică aplicată sunt cu totul insuficiente, și cu cît vremea înaintează și tonul didactic apare anacronic, ele se vădesc și mai puerile. Critic de analiză, de creație n-a fost Maiorescu, și singura valoare a articolelor citate decurge din valoarea lor : adică acordarea autorității unor scriitori care s-au dovedit vrednici de această onoare." Și se dau cuvenitele exemple de platitudine critică. (2) Nuanța de scuză o observăm îndată în suita de articole consacrate lui Maiorescu de Vladimir Streinu. Începînd prin a atrage atenția că Maiorescu „întemeiază o direcție critică în cadrul culturii noastre întregi, iar nu numai critica literară", Vladimir Streinu pune critica maioresciană în legătură cu celelalte manifestări ale spiritului public. Deosebirea constă, pe de o parte, în aceea că Vladimir Streinu este mai înțelegător decît G. Călinescu față de acest statut dependent al criticii lui Maiorescu și, pe de altă parte, în recunoașterea unor merite criticii propriu-zise. Tot ce ar face Maiorescu ar fi rezultatul aplicării principiilor estetice, el fiind *critic* și atunci cînd pare a formula doar niște legi generale. Gustul îi este totdeauna superior ideilor, esteticii ; chiar dacă, într-o paralelă cu Edgar Poe, Vladimir Streinu presupune în estetica lui Maiorescu o subtilitate, pînă la el, ignorată. Nu e adevărat, după Vladimir Streinu, nici că propoziția din *Poeți și critici*, despre scăderea trebuinței criticii în momentul cînd literatura însăși se face mai bine, ar dovedi res-

pingerea de către Maiorescu a analizei directe. Ar fi vorba în ea de altceva, şi anume, că normele, o dată stabilite, rămîn valabile pentru multă vreme.

Vladimir Streinu face şi întîii paşi către o altă imagine a criticii maioresciene decît aceea tradiţională, cînd adaugă : „...la dreptul vorbind, puţinul lui într-ale criticii strict literare este însuşi puţinul literaturii noastre pînă la 1900. Cîtă scădere, de altă parte, ar fi suferit opera şi însemnătatea acţiunii lui dacă el ar fi înţeles să se mărginească la comentarea exclusivă a literaturii propriu-zise ! *Căci a fi critic literar e mai uşor lucru şi mai fără importanţă decît a fi critic cultural în înţeles maiorescian.*" Sublinierea îmi aparţine : ar fi de văzut, acum, ce înseamnă a fi critic cultural în *înţeles maiorescian*. Precizare absolut necesară, fiindcă în ea stă toată problema. Vladimir Streinu răspunde, după o nouă întrebare : „Se recunoaşte criticul literar după numărul lucrărilor, adică statistic, sau după exclusivitatea îndeletnicirii ? Acestea ţin de înşelăciunea aparenţelor. Nici una, nici alta, fie chiar amîndouă împreună, nu asigură temeinicia unei cariere critice ; ceea ce îi dă tărie este *gustul*, facultatea aceea (tot atît de rară ca şi talentul) de a intui valorile artistice oricît de felurite ar fi ele. (...) Acest adevăr elementar că e critic literar numai cel înzestrat cu darul de a primi cele mai felurite impresii de artă, de a îmbrăţişa cu egală căldură variatele structuri individuale, trebuie îndeosebi reamintit pentru cine crede azi că Maiorescu a fost numai critic cultural." (3)

I s-a obiectat lui Vladimir Streinu că, fiind absolut necesar, gustul nu e şi suficient spre a face pe critic. Obiecţia merită o clipă de atenţie. Gustul (eu aş zice *spiritul critic* ca să evit confuzia cu gustul empiric, indiferent aici) este o condiţie sine qua non a criticii, în sensul că acela care are spirit critic este *virtual* un critic. Se compară uneori gustul criticului cu gustul scriitorului ; comparaţie principial greşită, căci scriitorul tocmai spirit critic nu are, gustul lui fiind o formă de afinitate ; spiritul critic este talentul criticului, şi s-ar cuveni comparat cu talentul scriitorului, nu cu gustul lui ! Ce vrea să zică, aşadar, Vladimir Streinu ? Nimic mai mult decît că Maiorescu este critic adevărat, fiindcă

are „darul de a îmbrăţişa cu egală căldură variatele structuri individuale", adică spirit critic. Dar cu aceasta n-am dovedit că există *o critică literară* maioresciană ; nici în ce constă ea. Gustul criticului se poate revela şi din fragmente ; pentru ca să existe o operă critică este însă nevoie de construcţie sau, cu un cuvînt mai obişnuit, de expresie. În cazul operei lui Maiorescu, e vorba, neîndoielnic, de un întreg „capitol" în care critica literară rămîne *latentă,* făcînd doar dovada unui gust excepţional. Corespondenţa, jurnalul şi atîtea dintre articole sînt pline de judecăţi, de intuiţii, de pagini critice răzleţe. Dar în afara acestei critici latente sau de gust (cîtă vreme este manifestarea izolată a gustului) există, la Maiorescu, şi o critică literară propriu-zisă. Dacă Maiorescu este un mare critic, el nu poate fi numai prin spiritul său critic, prin critica latentă, ci, în primul rînd, prin articolele de critică ce se clădesc pe ea. Iar acestea, departe de a fi insuficiente sub raportul aplicării la text, conţin posibilităţi analitice încă nerelevate.

2

Critica latentă este o substructură şi o introducere în opera critică fundamentală.

Problema acestei critici „de gust", la Maiorescu, reprezintă totuşi altceva decît problema gustului criticii sale.

Ultima rămîne secundară, cîtă vreme intuiţiile excepţionale şi acelea false ale lui Maiorescu sînt deopotrivă explicabile istoriceşte. Aşa stînd lucrurile, ce sens are — afară de o superficială curiozitate — să aşezăm pe două coloane judecăţile criticului : juste şi greşite ? Şi, mai ales, cine ne va da criteriul justeţii ori al greşelii ? Spre a dovedi zădărnicia unei astfel de discuţii, cel mai nimerit lucru pe care-l putem face este s-o încercăm.

Iată şi pretextul : un informat articol al lui Emilian Constantinescu, publicat în numărul jubiliar al *Convorbirilor* din 1937, şi consacrat tocmai *Valorilor literare în critica lui Maiorescu* (4). Nu *ale* criticii, şi *în* critica lui Maiorescu : aşadar, felul în care Maiorescu a ştiut să recunoască valorile contemporane. Prefeţele succesive la *Cercetare critică* conţin ele vreun indiciu ? Desigur, fiind liste de autori, după părerea criticului, viabili în momentul istoric respectiv : în 1891, în 1908. Emilian Constantinescu le va studia cu atenţie. Dar astfel de bilanţuri întreprinde, vrînd-nevrînd, orice critic, şi relativitatea lor e fatală. Cînd le alcătuim, nu urmărim numaidecît o selecţie a valorilor : numim, pur şi simplu, pe autorii care scriu în acel timp. A căuta aici erori este fără sens. Se întîmplă şi ca unul ori altul din bilanţurile lui Maiorescu să fie destul de juste. Care sînt, de exemplu, scriitorii tineri ce i se par interesanţi, în 1908 ? Goga, Brătescu-Voineşti, Iosif, Cerna, G.Vâlsan, M. Codreanu, Maria Cunţan şi Elena Farago. Tot aşa de fără sens este să căutăm „omisiunile" de pe lista preferinţelor criticului. În ce priveşte poeţii. Eliade ? Cu excepţia *Sburătorului,* Eliade n-a sfîrşit cu adevărat nici o mare poezie, limba transformînd aproape tot restul în ruină. El este un poet virtual, un anticipator. Maiorescu nu avea cum să ştie, în 1867, că Eliade anticipează vizionarismul lui Eminescu ori truculenţa verbală a lui Arghezi. Macedonski ? Cînd pune, în 1886, pe Macedonski lîngă Aricescu şi alţi mediocri care viciază atmosfera poetică, Maiorescu nici nu se înşeală prea tare, fiindcă în *Prima verba* şi în *Poesii* (singurele volume apărute pînă atunci), Macedonski nu promite să fie un poet mare. (5) În alte cazuri, comentatorii înşişi ai articolelor lui Maiorescu se contrazic. Pentru unii, Maiorescu ar fi fost prea timid, situînd pe Eminescu după Alecsandri, în *Direcţia nouă,* pentru alţii, gestul ar dovedi o mare îndrăzneală, dată fiind reputaţia lui Alecsandri în epocă ; lui G.Călinescu, a afirma valoarea lui Eminescu în 1872 nu i se pare o greutate, de vreme ce o afirmase Iosif Vulcan încă din 1866 ; lui Vladimir Streinu i se pare, dimpotrivă, că Maiorescu a avut o intuiţie excepţională. Şi aşa mai departe. Criticii au fost

mereu supuși unor teste de acest fel și, nu prea demult, Bernard Pivot a scris un nou *Procès des juges,* semnalînd greșeli inadmisibile și o lipsă ciudată de simț al valorilor capitale la cei mai mari critici din toate timpurile. Cine nu știe că Faguet l-a disprețuit pe Baudelaire pînă la moarte sau că Sainte-Beuve s-a înșelat asupra mai tuturor scriitorilor de seamă ai secolului ? Este așa de frecventă această împrejurare încît, într-o spirituală *Petite préface à toute critique,* Jean Paulhan ajunge la concluzia paradoxală că „le blâme des critiques (...) sert une oeuvre mieux encore que l'éloge." Și adaugă : „Si le marquis de Sade, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé nous parviennent dans leur étonannte fraîcheur, c'est grâce à quelques dénigrements et diffamations : Jules Janin, Brunetiere, Maurras, France, Faguet, Gourmont. L'éreintement conserve un auteur, mieux que l'alcool ne fait un fruit."

Încă și mai ciudat este, pentru cine reduce pe critici la rolul unor judecători, că greșelile lor nu par a stînjeni prestigiul operei ; nici măcar a-i umbri valoarea relativă. Cine s-a gîndit să retragă lui Sainte-Beuve calitatea de critic pentru că a scris despre Stendhal o frază ca aceasta : „Je viens de relire, ou d'essayer, les romans de Stendhal : ils sont franchement détestables" ? Hotărît, lipsa gustului n-a constituit niciodată, în critică, o dificultate esențială.

Despre existența unei critici latente, de gust, la Maiorescu, și despre modurile ei, de la însemnarea ocazională de lectură la exercițiul de autoritate din rapoartele academice, nimeni n-a crezut util să vorbească pînă astăzi. Ea reprezintă totuși o primă formă de critică și, în cazul lui Maiorescu, o formă aproape la fel de bine ilustrată ca și critica propriu-zisă.

Exemplul tipic este ceea ce criticul a scris despre Creangă. Nici o analiză, nici o motivare a valorii prozei : numeroase semne ale prețuirii ei. Maiorescu are conștiința importanței literare a *Amintirilor* și a *Poveștilor* și, într-un rînd, vede în Creangă pe „cel mai caracteristic autor produs de „Junimea", „acela care, fără deșteptarea, încurajarea și prețuirea lui din partea membrilor vechei societăți literare din Iași, n-ar fi scris poate nici una

din povestirile sale“ (6). Cu altă ocazie, alătură opera lui Creangă de *Pastelurile* și de *Ostașii noștri* ale lui Alecsandri și de poeziile lui Eminescu („pentru a nu vorbi decît de cei încetați din viață“), socotind-o, în aceeași măsură reprezentativă pentru „epoca de renaștere literară“ dintre 1878 și 1890. (7) Risipite prin articole și corespondență sînt și alte observații mărunte despre „nemilostivul observator Creangă“, despre „neprețuitul Creangă“, despre o „frumoasă nuvelă a d-lui Creangă, ale cărui scrieri în genere sunt o adevărată îmbogățire a literaturii noastre etc.“, ori chiar caracterizări mai insistente, cum este aceea prilejuită de comparația cu Delavrancea : „Creangă e obiectiv : el descrie poporul așa cum îl vede el subiectiv, dar așa *numai cum îl vede*, fără alt gînd pieziș, decît de a-l vedea și de a-l descrie curat cum îl vede, uitîndu-se pe sine și uitîndu-se numai la popor“.

Fac toate aceste note, însumate, o adevărată critică ? E îndoielnic. Un exemplu asemănător îl constituie cutare pasaj din *Critice* referitor la G. Coșbuc, pe care — oricît ar fi de pătrunzător și de exact (sîntem în 1898) — nimeni nu-l citează în bibliografia critică a poetului :

„Dar mai presus de toți stă incontestabil marele talent al poetului Coșbuc. Că s-a putut forma un asemenea poet în Transilvania (și relativ format, precum apare astăzi, ne-a venit el în 1890 de la Sibiu) este dovada cea mai sigură despre transmiterea și reînvierea mișcării literare în cealaltă parte a românimii.

«Relativ format», zicem noi. Căci la deplina formare, la acea înălțime a manifestării artistice la care se urcase Eminescu nu a ajuns Coșbuc și nu credem că va ajunge vreodată. Coșbuc are prea puțină cultură generală, nu cunoaște destul nici istoria veche, nici societatea modernă, și cetirea pe apucate a traducerilor germane din limbi asiatice nu-i poate împlini lacuna. De aceea, cu toată magistrala stăpînire a limbii și cu toată minunata notă distinctivă a veseliei, d.e. în *Nunta Zamfirei*, adeseori diformități, lungimi și repetiții, chiar în mult prețuita *Moartea lui Fulger ;* de aceea și pericolul clișeului. Se vede că-i lipsește varietatea cunoștințelor și acea neobosită și nemiloasă cizelare care transfigurează pe cei

pătrunși de sfințenia formei, precum a transfigurat pe Eminescu în epoca sa de maturitate." (8)

Despre cel mai mare prozator moldovean și despre cel mai mare poet ardelean de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Maiorescu nu scrie decît în treacăt, deși are, înaintea multora, conștiința valorii lor. Împrejurarea ar putea fi lăsată fără vreo explicație, chiar și fiind vorba despre Creangă și Coșbuc, dacă ar rămîne izolată. Însă acest fel de critică virtuală, comunicînd o impresie sau lămurind gustul și cultura lui Maiorescu, arată, la autorul *Criticelor*, o stăruință neobișnuită.

Există, incontestabil, la Maiorescu două chipuri de a citi literatura: unul este acesta în care lectura are un caracter imediat, aproape ocazional, și constă în comentarii marginale sau în descoperirea notei definitorii a textului; al doilea este acela din articolele principale. Maiorescu datorează timpului său această dublă utilizare a lecturii: ca o activitate de interes restrîns, personal, uneori fără finalitate publică și, în rîndul al doilea, ca un oficiu cultural. Primul critic român rămîne, în multe din lecturile sale, un diletant, care, din cînd în cînd, încearcă să transforme un contact ocazional cu operele literare într-o disciplină precisă a spiritului.

Dar să examinăm mai îndeaproape cîteva cazuri în care — lipsa tradiției? o anume idee despre critică? — Maiorescu nu urmărește numaidecît să scrie critică: ci să comenteze, pentru sine sau pentru alții, operele, să însemneze cîte ceva menit a fi ținut minte, să sugereze autorului o soluție mai bună etc. ... Această critică virtuală cuprinde, ea însăși, mai multe feluri de lectură și răspunde unor intenții destul de variate.

O notă ca aceea din *Însemnări zilnice* despre *Apus de soare* a lui Delavrancea arată că Maiorescu avea obiceiul să pună pe hîrtie, îndată ce citea, observații și impresii:

„Actul I, splendid, apoi scade interesul de tot, actul 4 de prisos și imposibile scene, rane la piciorul lui Ștefan cel Mare arse cu fier roșu de «sfîrîie carnea», el apoi îmbrăcînd cizma, ieșind să taie capul la trei boieri (nu domnii înșii tăiau capul!) și venind în scenă cu sabia plină de sînge etc..." (9)

Alteori, tot dintr-o deprindere, Maiorescu însemnează observaţiile direct pe carte. Ni s-a păstrat exemplarul din culegerea de nuvele a lui I. Al. Brătescu-Voineşti *În lumea dreptăţii* (ed. Viaţa românească, 1906) pe care Maiorescu l-a citit în vederea raportului de premiere de la Academie (10). Comparînd marginaliile cu textul, ulterior, al raportului, remarcăm lesne cît de puţine lucruri au trecut în raport din cîte îşi însemnase criticul la lectură. Economia articolelor critice e, aşadar, rezultatul unor epurări, al unei mari concentrări. Cele mai multe povestiri au fost citite cu creionul în mînă. În afara observaţiilor de limbă, numeroase („nenatural", trivial", „fad", „cacofonie", „rău pleonasm", „précieux et stupide", „pretenţios" ş.a.) şi a altor chestiuni de detaliu, inconsecvenţe ale naratorului, repetări, confuzii, Maiorescu notează la sfîrşit şi impresia de ansamblu. *Vîrcolacul* i se pare „aşa şi aşa, bine povestit", *Rîul*, de o „falsă sentimentalitate, încolo bine", *Un om*, „bine, dar prea puţin. Cam slab ; nu destul de incisiv. Bun stil." Aprecierile din raport sunt la fel de reticente. Despre nuvela titulară ni se spune acolo că suferă de ostentaţie, înstrăinînd pe cititor „printr-o simili-cultură de pretenţie occidentală". Asupra celorlalte povestiri raportul tace. Aici lectura privea pe un scriitor consacrat şi pe care Maiorescu îl urmărea de multă vreme, fiind chiar în relaţii prieteneşti (11). Dar, altădată, Maiorescu citeşte o piesă a lui Eugen Lovinescu din 1906, *De peste prag*, pe care o primise cu un cuvînt de omagiu de la autorul aproape necunoscut (12). Se simte că cititorului nu i-au plăcut melodramatismul subiectului şi stilul emfatic. „De ce aşa pretenţios ?" se întreabă el citind la pagina 34 : „Ea e acea substanţă pură care încălzeşte şi dă lumină". Alte replice sînt întîmpinate cu „nenatural", „fals" ori chiar „brutal" : „Ce vrai mai mult ? Femeile sunt aşa şi totdeauna vor fi aşa. Ele nu apreciază meritele şi nu-şi dau seama de valoarea ideală a oamenilor. Ele se conduc după instincte..." (p. 60). Cînd, în cele din urmă, unul din personajele feminine se sinucide, Maiorescu subliniază cuvîntul „revolver" şi face tot felul de alte semne de impacienţă.

Pentru stilul de lectură al criticului se cuvin semnalate cîteva scrisori în care marginaliile nu se mai reduc la a constata defecte, ci propun schimbări. (Chiar şi pe exemplarul piesei lui E. Lovinescu, deşi nu se poate închipui că Maiorescu avea de gînd să-l trimită autorului îndărăt, există astfel de propuneri : iluziile „naufragiate“ sînt înlocuite cu „pierdute“, „imobilă“ cu „nemişcată“, „dar *inemele* care îndepărtează se înstrăinează“ cu „dar *oamenii* care...“). Astfel de inocente colaborări se întîlnesc, în corespondenţă, la tot pasul. În toamna şi iarna lui 1893—1894, Duiliu Zamfirescu îl consultă de la Bruxelles pe Maiorescu în privinţa *Vieţii la ţară*. Doi ani mai tîrziu, cînd apare în *Convorbiri* primul capitol din *Tănase Scatiu,* lui Maiorescu i se oferă o nouă ocazie de a comunica prozatorului sugestiile sale, iar în 1897, Duiliu Zamfirescu supune atenţiei criticului romanul *În război*. Părerile lui Maiorescu ne sînt cunoscute direct sau indirect, şi ele alcătuiesc un interesant capitol critic despre ciclul Comăneştenilor : Maiorescu scrie lui Duiliu Zamfirescu despre caracterele şi limba din *Tănase Scatiu,* despre folosirea în al treilea roman a unui „ordin de zi“ veritabil. O teorie ca aceea a „romanului poporan“ din *Literatura română şi străinătatea* este aici susţinută direct, cu exemple memorabile (13). Lui N. Gane, Maiorescu îi scrie în 1876 o lungă scrisoare după lectura *Cînelui Bălan,* făcîndu-i, avocăţeşte, recomandări de schimbare, unele foarte importante (14). Cu această ocazie, pune pe corespondent să transmită o recomandare asemănătoare şi lui... Eminescu : „Foarte frumoasă şi admirată de toţi este poesia lui Eminescu *Strigoii*. Îl rog să facă *neapărat* (sublinierea lui Maiorescu) o schimbare : La pag. 341, col. 2-a, a doua strofă de acolo, vine versul «Şi stînci în temelie clătindu-se vedem». Acest «vedem» este cu neputinţă şi strică tot. Dacă în acea groaznică peşteră sau «dom» nu este numai magul şi Arald, ci mai «vedem» şi noi, cetitorii cu ţigara aprinsă, apoi unde mai rămîne groaza fantastică ? Deşi obiecţia este îndreptăţită, Eminescu n-a ţinut, firește, cont de ea. Despre „colaborarea“ lui Maiorescu cu Eminescu s-a vorbit şi în cazul versiunii tipărite de critic în 1883 a *Luceafărului,* care suprima trei strofe şi modifica alte două versuri. Ches-

tiunea e departe de a fi elucidată, şi n-ar fi exclus ca Eminescu însuşi să fi eliminat versurile. Dar ideea unei intervenţii în text din partea criticului mi se pare tot aşa de plauzibilă. Cel puţin sub raportul „psihologiei" acestei critice virtuale, pe care o practica Maiorescu în atîtea ocazii. Deşi amănuntele ca atare ne sînt indiferente aici, să stăruim totuşi din simplă curiozitate. Dînd afară strofele în care Demiurgul ispitea pe Hyperion, în schimbul renunţării la nesăbuita lui dragoste, cu harul poetului, cu dreptatea legiuitorului şi cu puterea conducătorului de oşti, Maiorescu simplifica gîndirea lirică a lui Eminescu, dar o şi limpezea. El reliefa totodată mai bine ideea aparţinerii lui Hyperion de „forma cea dintîi" înlocuind versurile : „Cere-mi cuvîntul meu de-ntîi / Să-ţi dau înţelepciune ?" prin „Tu eşti din forma cea de-ntîi / Eşti veşnică minune". Varianta maioresciană sacrifică cîteva imagini excepţionale, între care definiţia orfismului :

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare,
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare ?

dar devine mai riguroasă. Logica n-are a face cu poezia, dar aici e vorba de rigoarea poeziei înseşi. Demiurgul promiţînd marea cu sarea lui Hyperion nu este o inspiraţie prea fericită, chiar dacă admitem că Luceafărul s-ar fi putut comporta, cît era el de hyper-ion, ca un îndrăgostit oarecare ce trebuie întors de la obsesia sa printr-o diversiune. Eminescu însuşi pare a fi fost conştient de aceasta, căci într-o variantă anterioară (la Perpessicius B-2275, datată cu aproximaţie 1881, cf. *Opere*, II, p. 392—408) existau încă două strofe în care Demiurgul propunea lui Hyperion să se cheme Budha şi Plato, cu alte cuvinte să întrupeze geniul religios şi pe cel filozofic, la care poetul a renunţat singur. I se va fi părut prea lungă (şi repetînd unele expresii) vorbirea Demiurgului ? Atunci, a suprima şi restul nu era decît o chestiune de inspiraţie momentană. (15)

Că Maiorescu era capabil să se amestece aşa de direct în textul altora nu încape nici o îndoială. (16) Îl sur-

prindem adesea punînd mai mult suflet în „analiza" unor cărţi nescrise sau a unor simple proiecte decît în aceea a operelor „definitive". Faţa aceasta ascunsă, pe care abia scrisorile ne-o revelă, a lecturii maioresciene, îl arată cu mult mai aplicat la text decît am fi bănuit din articolele publicate. E greu de susţinut, după atîtea exemple, că Maiorescu nu avea „plăcerea analizei cărţilor" ; s-ar putea cel mult susţine că prefera cărţilor scrise pe acelea pe cale de a se scrie.

Ceea ce nu înseamnă că nu s-a ocupat, şi încă destul de sistematic, şi de cele dintîi. Ediţiile de *Critice* nu reproduc decît o mică parte din „recenziunile literare" şi din „raporturile academice" ale lui Maiorescu ; nimeni, dintre comentatori, n-a dat atenţie acestor scurte analize care fac din autorul lor unul din primii noştri recenzenţi literari. Ignorarea lor nu are însă nici un temei. Nu ţin recenziile lui Maiorescu de critică ? Ele sînt o altă formă a criticii de gust : mai apropiată de critica latentă din *Însemnări* şi din corespondenţă decît de *Eminescu şi poeziile lui.* Dar o formă pe care Maiorescu a cultivat-o cu mare stăruinţă şi a cărei audienţă în epocă a fost remarcabilă.

„Recenziunile şi raporturile academice" se caracterizează, în genere, printr-o structură foarte simplă : comentariu laconic şi citate numeroase. Se poate întîmpla să lipsească cu totul comentariul ; citatul, niciodată. Fiind vorba în majoritatea cazurilor de analiza unor opere fără valoare, funcţiunea critică este elementară. Epopeea *Negriada* a lui Aron Densuşianu ? Un hibrid, zice Maiorescu, în care mitologia clasică, mitologia creştină şi mitologia lui... Aron Densuşianu coexistă : „Anticul Jupiter în olimpica-i frumuseţe pus lîngă bizantin-înţepenita Sfînta Vineri şi puternicul Vulcan cu urîciunea-i clasică pus lîngă un înger creştinesc cu aripele smerite". Şi tot acest amestec de planuri, într-o limbă de o desăvîrşită „lipsă de precizie"... (17) Ca întotdeauna, diagnosticul negativ e, în recenzii, absolut, iar stilul, definitiv : *Popa cel de treabă* a lui Th. D. Speranţia cuprinde „un fel de istorii anecdote, 16 bucăţi", „într-un stil care vrea să fie umoristic şi este precum urmează" şi urmează trei

pagini ilare (dar nu numaidecît fiindcă Th. D. Speranţia ar fi un umorist !). „Se poate ceva mai sarbăd şi ca idee şi ca stil ?“ se întreabă la capăt Maiorescu (18). Maiorescu a creat, la noi, acest gen de recenzie negativă în care un autor sau o carte fără valoare sînt literalmente sufocaţi. Cronicarii literari de mai tîrziu (G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Piru etc.) nu vor dispreţui procedeul maiorescian care constă într-o *lapidare*. Tehnica este încă de la Maiorescu aceeaşi : criticul lasă cartea să se compromită singură. Un roman prost trebuie numai povestit în aşa fel încît nepriceperea autorului să devină vizibilă cu ochiul liber ; dintr-o poezie mediocră se scoate de obicei un citat semnificativ ; şi, în general, nefiind în discuţie opere existente artistic, orice fisură logică poate fi un argument. Criticul *rezumă* romanul, ca şi poemul. Cutare baladă a lui I. N. Roman *(Datoria)* e inspirată pe faţă de o tendinţă antimilitaristă. „Presupunînd că tendinţa ar fi admisibilă în artă — notează Maiorescu (şi el se pune neapărat din punctul de vedere al scriitorului, spre a putea arăta că intenţia în sine nu înseamnă nimic) — totuşi, ce lipsă de caracterizare în «datoria» d-lui Roman !“ Un soldat moare din cauza gerului pornind în noaptea de Crăciun de la ai săi spre cazarmă fiindcă i se isprăvise permisia : „Dacă ar fi degerat soldatul la război, dacă ar fi degerat ca santinelă, fiindcă «disciplina» îl oprea să se mişte din post, treacă-meargă. Dar să degere numai aşa pe drumul de la sat, aceasta i se putea întîmpla şi unui «ţivil»“... (19) Cu timpul, observăm că, în economia perfectă a recenziilor, nici un amănunt nu este inocent, ritualul execuţiei începînd de la prezentarea introductivă a operei. Raportul, din care am citat, despre *Negriada* debutează aşa : „Asupra părţii I a acestei epopee, colegul nostru d-l Quintescu a făcut o *lungă şi conştiincioasă* dare de seamă în sesiunea generală a Academiei din anul 1880. (...) Domnia-sa recomanda poema d-lui Densuşianu pentru unul din cele două premii. (...) Însă majoritatea Academiei a acordat premiile altor opere. Ar fi greu poate după ce Academia nu a premiat atunci partea I a unei scrieri să premieze acum partea a II-a etc.“ Aici descalificării lui Densuşianu îi premerge

o descalificare subtilă, în două cuvinte, a dării de seamă a lui Quintescu din 1880 : „lungă şi conştiincioasă“ sînt două adjective mai mult decît suspecte, după ce aflăm ce părere are Maiorescu despre *Negriada.*

Recenziile şi raporturile academice sînt mai toate critică laconică, de intenţii ironice şi superior umoristice. Cele două sau trei excepţii de la acest stil rece şi definitiv trebuie însă semnalate pentru că arată varietatea mijloacelor lui Maiorescu. În răspunsul la discursul de recepţiune al lui A. Naum (junimist şi prieten al lui Maiorescu) unde se vorbeşte despre *Poeziile* acestuia, găsim un stil fals obsecvios, învăluitor, de mici ceremonii cu două înţelesuri, ascunzînd judecata într-o ţesătură inextricabilă de vorbe. Este (în germene) stilul de mai tîrziu al cronicii lui Perpessicius :

„Mai interesante pentru noi sunt propriile d-tale poezii.

Pe volumul lor ai pus data 1878—1890. Va să zică, ele au fost concepute tocmai în vremea cînd mişcarea noastră literară era însemnată prin acea originalitate în care scriitorii noştri de frunte, pornind de la poezia populară, s-au inspirat de viaţa naţională şi ne-au înfăţişat sub forma frumosului o realitate etnică, adică ceea ce este şi ceea ce simte românul după propria sa fire. *Pastelurile* şi *Ostaşii* lui Alecsandri, poveştile şi *Amintirile* lui Creangă, poeziile lui Eminescu — pentru a nu vorbi decît de cei încetaţi din viaţă, sunt manifestările acestei opere de renaştere literară.

D-ta, în mijlocul unei asemenea mişcări, fiind în intime relaţiuni cu reprezentanţii ei de frunte, asistînd chiar la înfăptuirea succesivă a operelor caracteristice, ai rămas în poeziile d-tale credincios altui ideal, te-ai transportat în timpuri şi în locuri depărtate. Pentru d-ta, parte antic şi parte romantic în razele luminei de astăzi tot *nox erat* (precum începi volumul d-tale de poezii) ; nu te trezeşti din *Aegri somnia,* scrii *In memoriam, Batil către Lania, Spintarus către Lidia, Niobe,* apoi *Dona Clara, Don Padil, Dona Serafita,* mai scrii o *rugăciune,* şi cîteva *elegii* şi termini volumul cu *După o lectură din Horaţiu.*“

Dar să urmărim mai cu luare-aminte acest stil surprinzător la Maiorescu. Politeţurile academice nu ne pot induce în eroare asupra părerii adevărate a criticului despre *Poeziile* lui A. Naum : altădată, el ar fi spus de-a dreptul că poetul nu este dintre reprezentanţii de frunte ai generaţiei sale şi că modul său liric este inactual. După un nou ocol, prin estetică, şi după lungi citate, Maiorescu revine asupra valorii relative a operei, căutînd a explica necunoaşterea ei de către public şi strecurînd o justificare a rezervelor posibile :

„Căci opera d-tale nu este din acele ce se impun atenţiunii tuturor. D-ta, care însuţi ştii să preţuieşti fără rezervă sinceritatea şi eşti şi prea pătruns de acel spirit al Societăţii «Junimea», din care făceai parte şi care, în deosebire de cele ce s-au zis asupra-i, se distingea tocmai prin cea mai aspră critică a lucrărilor membrilor săi, pentru a nu-mi recunoaşte dreptul şi chiar datoria de a judeca valoarea relativă a poeziilor d-tale, abstracţiune făcînd de orce colegialitate academică şi de orce prietenie. Nici Academia, nici vreo altă instituţiune publică a unui popor nu poate autoriza linguşirile banale, şi strictul adevăr exprimat în formă cuviincioasă (...) trebuie să ne călăuzească pe toţi şi întru toate."

Această „formă cuviincioasă" este, într-adevăr, remarcabilă în încheiere, unde îmbracă cîteva lucruri foarte crude despre *Poezii :*

„Da, opera d-tale nu este din acele ce se impun atenţiei obştei — zice Maiorescu, şi s-ar putea crede că el va sublinia rafinamentul poeziei, dificultatea ei subtilă pentru cititorul comun ; dar nu, acestea sunt numai aparenţele care învăluie o realitate mult mai gravă : Cadrul arhaic al multor poezii ale d-tale, felul rafinat de religiozitate şi de melancolie al mai tuturor se adresează la un gen restrîns de cetitori, *abat poezia de la calea cea mare a emoţiunii generale şi etern omeneşti, o duc pe poteca unor predilecţiuni prea individuale...*" (20)

Exemple de disimulaţie critică (cu aceeaşi tehnică savantă a întoarcerii sensului vorbelor în folosul celui care le foloseşte) sînt şi în recenzia la traducerea lui Ollănescu-Ascanio din Horaţiu (21). Criticul începe prin a

zice că „lucrarea d-lui Ollănescu este *în orice caz* foarte *constiențioasă*". Ce poate însemna aici *în orice caz* dacă nu anunțarea unei rezerve ? Cît despre *constiențioasă* — nu poate fi decît un eufemism pentru lipsa harului poetic. „Puținii cunoscători riguroși ai clasicității (...) — continuă Maiorescu — se vor pronunța pentru forma antică lipsită de rime. Ceilalți (și după părerea noastră majoritatea) vor aproba pe d. Ollănescu, care a preferat să facă traducerea sa mai lesne primită de gustul modern prezentînd-o sub forma obișnuită a rimei." Ce valoare are însă argumentul gustului majorității în poezie ? Maiorescu este insidios și știe să tragă mereu spuza pe turta lui : căci dacă A. Naum era învinuit în ascuns pentru inactualitatea limbajului liric, iată că nici modernitatea nu-i totdeauna lăudabilă. Maiorescu sugerează că, luate în sine, noțiunile acestea n-au înțeles, mai ales cînd lipsește talentul. A scris Eminescu *Oda* lui „în metru antic" ? „Dar Eminescu este unic ; a cere de la traducătorul lui Horațiu să traducă toate poeziile autorului latin în asemenea limbă și ritm înseamnă a cere de la un traducător să zămislească în firea sa intimă toate feluritele dispoziții sufletești ale altuia și să le renască apoi, să le creeze din nou în altă limbă..." Nu s-ar fi putut o scuză mai acuzatoare, căci condiția traducerii este tocmai putința de a re-crea în altă limbă.

Nu lipsesc din nici o ediție de *Critice,* începînd cu aceea din 1908, rapoartele consacrate lui O. Goga și M. Sadoveanu. Pe baza lor, s-a clădit și reputația de descoperitor de talente a lui Maiorescu, la bătrînețe nu mai puțin ca în tinerețe. Intuiția criticului nu dă, în adevăr, greș. Dar articolele sînt oarecare.

Meritul celui dintîi este de a fi prins toate notele superficiale ale *Poeziilor* lui Goga din 1905. Aproape nu este adevăr, astăzi „banal", despre Goga, pe care Maiorescu să nu-l fi rostit în articol. *Noi* „reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa", *Oltul* „personifică amintirea trecutului și răzbunarea viitorului", în alte versuri se înfățișează „figuri obișnuite din viața poporului cari însă cîștigă deodată — pe lîngă valoarea lor normală — o

însemnătate, am putea zice o iluminare și strălucire extraordinară" (așadar, simbolică); poezia lui Goga „este de-a dreptul izvorîtă din cîntecele populare", neavînd „a face cu efeminarea scrierilor decadente"; în sfîrșit, sub raportul farmecului puternic al limbii, compararea cu Eminescu nu pare criticului exagerată.

S-a susținut că Maiorescu are bănuiala — de la care pleacă interpretarea modernă a lui Goga — că patriotismul ca atare nu explică totul, chiar dacă este „un simțămînt adevărat și adînc"; fiindcă, la urma urmelor, declamația socială a lui Bolliac era foarte sinceră și totuși rămînea neartistică. Dar ce zisese Maiorescu:

„...Unde se vede arta scriitorului nu este în patriotismul simțit, ci în manifestarea lui mănținută în dreapta măsură a frumosului" (22).

Observație elementară și, dacă luăm aminte la felul în care criticul lămurește „dreapta măsură a frumosului", greșită. Căci el vrea să spună că patriotismul autentic nu e ostentativ în lirică, ci stăpînit, discret. Dar Goga e un exaltat și un patetic și caracterizarea nu i se aplică. În general, Maiorescu laudă la Goga caracterul „realist" în sensul dat termenului în *Literatura română și străinătatea* sau în evocarea lui Ioan Popovici-Bănățeanu. Semnificația universală a liricii din *Poezii* îi scapă.

Din raportul despre *Povestirile* lui M. Sadoveanu nu se observă, în schimb, că Maiorescu s-ar grăbi să folosească orice prilej (și ce nimerit ar fi fost acesta!) ca să-și ilustreze „poporanismul". Ceea ce remarcă la M. Sadoveanu este plăcerea povestirii, fără a o numi direct, nota de umor organic, plasticitatea descrierii, stilul (dar numai în înțeles lingvistic). Mai fină este descoperirea unui nucleu dramatic în povestiri și a unei tehnice a crizei:

„Însă meritul cel mai mare al nuvelelor și schițelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufletesc hotărîtor, care formează obiectul povestirii și în jurul căruia se grupează și se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză violentă, fie că este amintirea mai temperată a unei tulburări, fie

că este stabiliraa unei liniştiri finale. Deznodămîntul nu este niciodată silit, ci apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturei, şi tocmai prin această înălţare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu îşi îndeplinesc misiunea morală..." (23)

Ultima frază pare o replică la învinuirea de imoralitate formulată contra scriitorului, tot în 1906, de H. Sanielevici.

3

Orice critic este, înainte de toate, un comentator de literatură, fiindcă la un anumit nivel critica este lectură şi analiză. Marii critici sînt însă creatori : ei îşi inventează obiectul şi, vorbind despre opere, vorbesc în fond despre ei înşişi. Critica este creaţie cînd revelă o personalitate. Pe cei mai mulţi critici îi citim pentru justeţea sau claritatea opiniilor lor, într-un cuvînt, pentru felul în care descoperă operele şi le apreciază ; pe alţii, puţini, îi citim pentru ei înşişi. Opiniile sau judecăţile lor de valoare contează, desigur, dar nu mai reprezintă criteriul absolut. Maiorescu intră, prin articolele lui capitale, în ultima categorie.

Lucrul nu este recunoscut unanim, şi nu este nici o surpriză în aceasta. Cea dintîi greutate de a răspunde afirmativ la întrebarea dacă Maiorescu este un creator în critică provine din confuzia culturalului cu analiza propriu-zis estetică în opera lui. Articolele „de critică" sînt rare : *Eminescu şi poeziile lui, Comediile d-lui Caragiale* etc. Acestea sînt, în multe privinţe, şi cele mai apropiate de noi ; dar înţelesul lor adevărat se lămureşte numai în legătură cu toate celelalte. Izolate, ele nu explică nimic, părînd mai degrabă nişte excepţii. Cazurile tipice pentru critica lui Maiorescu rămîn acelea în care

criticul nu „inventează" opere şi autori, ci o întreagă literatură ; el începe prin a inventa normele înseşi ale invenţiei critice. Sentimentul lui Maiorescu este că nu există înaintea lui nici un Maiorescu. * În al doilea rînd, o dată cu ideea culturalităţii exclusive, trebuie înlăturată, cel puţin în forma îngustă în care a fost interpretată pînă astăzi, distincţia dintre o critică culturală şi una propriu-zis literară la Maiorescu. Fiindcă, dacă a păstra ideea culturalităţii exclusive înseamnă a nega valoarea permanentă a operei, a păstra distincţia înseamnă a ignora celălalt caracter esenţial al criticii maioresciene : totalitatea. Este şi cauza pentru care nu putem demonstra că Maiorescu este capabil de creaţie critică dacă pornim de la articole cum ar fi acelea despre autori izolaţi. Maiorescu însuşi nu porneşte de aici, ci ajunge aici : el scrie critică după ce creează critica. Sub raportul intenţionalităţii practice e foarte posibil să nu fie nimic comun între Maiorescu şi criticii de astăzi : cine creează critica are altă mentalitate decît cine o foloseşte pur şi simplu. Nici în articolul despre Eminescu, nici în acela despre Goga, Maiorescu nu va lua în considerare critica specială decît ca pe un caz excepţional. Vocaţia lui rămîne totalitară.

---

* Să deschidem o paranteză spre a preîntîmpina două obiecţii. Nu este creaţie unde nu este năzuinţa către un început absolut. Criticul modern, nu mai puţin decît Maiorescu, năzuieşte să fie cel dintîi, şi critica adevărată reprezintă totdeauna o inaugurare. Dar sentimentul nostru de întîietate cuprinde, deopotrivă cu conştiinţa absolutului, şi conştiinţa relativităţii ; criticul modern se ştie supus controversei şi discuţiei, Maiorescu însă se simţea *indiscutabil*. Noi inventăm într-un cadru dat, înăuntrul unor limite şi respectînd nişte norme ; Maiorescu inventa normele înseşi. E vorba, în acelaşi timp, de normele criticii şi de normele literaturii. Sentimentul nostru de creaţie nu coincide decît superficial cu acela al lui Maiorescu. A doua obiecţie posibilă ar fi următoarea : folosind la tot pasul un cuvînt precum „sentiment", s-ar zice că e de ajuns ca cineva, Maiorescu în cazul de faţă, să aibă sentimentul creaţiei ca să fie creator. În realitate, nu am dat cuvîntului înţelesul curent din psihologie şi nu am dedus „sentimentul" creator al lui Maiorescu din cercetarea psihologiei lui individuale. Acest sentiment face parte din operă, nu este o atitudine afectivă, empirică, ci una implicată obiectiv în operă (chiar dacă nu şi explicită). Cu ajutorul ei căutăm să sugerăm o coerenţă a operei.

Putem acum înțelege mai limpede cum s-a dezvoltat critica lui Maiorescu, pusă de obicei într-o schemă prea rigidă. *Sub raportul capacității creatoare,* cum am văzut, critica lui Maiorescu este, într-o parte a ei, o critică latentă, de gust, de comentariu marginal, fie, într-o formă virtuală, în corespondență, în jurnal, fie, într-o formă mai organizată, publică, în recenzii și în alte opere ocazionale ; critic mare, Maiorescu este însă în acele articole în care literatura se găsește asumată după o viziune integrală. Dar dacă are conștiința dublei utilizări a lecturii, are Maiorescu și două moduri net deosebite de a citi literatura ? Aceasta este o altă chestiune, încă inoportună. Putem cel mult observa că între, să zicem, recenzia la drama istorică *Domnița Ruxandra* de A. D. Hertz și *Comediile d-lui Caragiale* este o deosebire de viziune critică, de structură, chiar dacă nu numaidecît și de mijloace. *Sub raportul evoluției istorice,* există în primul timp, la Maiorescu o critică generală negativă, care curăță locul spre a pregăti literatura ulterioară ; după 1885, negația rămîne numai întîmplătoare și izolată fiindcă marea literatură capabilă să susțină și o mare critică s-a născut. Punctul de răscruce între aceste două forme istorice în critica lui Maiorescu îl constituie articolul *Poeți și critici,* unde se spun, referitor la mișcarea literară din care au ieșit Eminescu, Creangă și ceilalți „clasici", cunoscutele cuvinte :

„În proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei *critice generale.* Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. *Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri vor curăți de la sine atmosfera vițiată... Nu e vorbă, *aprețierile critice izolate* nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală... Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică." (24)

De obicei s-a dedus de aici că Maiorescu neagă rolul criticii într-o literatură matură, restrîngîndu-l la aprecieri izolate (25). Dar Maiorescu nu vorbește nici o clipă

despre critică în general, ci numai despre *critica generală* și negativă (din *O cercetare* sau din *Observări polemice),* despre, cum traduce singur, „sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos". Cînd o literatură adevărată există, cum se întîmplă după 1880, scade trebuința acestei critice generale care a făcut cu putință renașterea; devin suficiente „aprețierile critice izolate", căci literatură și critică merg în același sens. *În lături!* ori chiar *Comediile d-lui Caragiale* conțin astfel de aprecieri, menite a justifica noua literatură și a lovi în detractori. Caracterul de campanie negativă al criticii împotriva unei literaturi fără valoare este înlocuit de polemica limitată și ocazională; fiindcă noua literatură s-a impus conștiinței publice.

Pe scurt, controversatul text maiorescian nu are în vedere condiția criticii și nu pretinde renunțarea la critică; Maiorescu însuși n-a renunțat. Ultima fază a criticii sale este aceea din *Eminescu și poeziile lui,* cînd poate construi cu abstractă seninătate portretul marelui poet.

4

O cercetare critică sprijină pe o estetică a poeziei o veritabilă *hygiène des lettres,* prima și ultima din cultura română. Studiul cu care Maiorescu a debutat în critică este încă magistral, atît în latura ideilor despre poezie, cît și în latură analitică, sau, ca să fim consecvenți, și cînd spune *ce este poezia* și cînd ne poartă printr-o grotescă, ilară, fără precedent „infirmerie a literaturii române" (după propria expresie).

Maiorescu începe prin a determina condițiunea poeziei (materială, ideală) oarecum în afara considerentelor de natură istorică. Dar se poate oare vorbi de o condițiune de totdeauna a poeziei? Nu lua Maiorescu drept

universale nişte realităţi istorice ? Evident ; şi nici nu încerca să se amăgească. El vorbea în numele esteticii secolului al XIX-lea, aceea pe care o puseseră la punct Schiller şi Hegel, Herbart şi Schopenhauer, şi, înainte de toţi, Kant. Maiorescu pornea de la lucruri îndeobşte cunoscute şi care păreau indiscutabile, fără a urmări să fie numaidecît original. Majoritatea comentatorilor au remarcat acest caracter de compilaţie elementară al *Cercetării.* Şi totuşi, ce curios, nu există pînă astăzi o singură lectură a studiului care să fie scutită de contradicţii ! Cîte opere de pură ştiinţă vor fi dat oare criticilor atîta bătaie de cap cît această operă de (presupusă) vulgarizare ? S-ar zice că în 1867 ea părea mai clară decît astăzi (Iacob Negruzzi îi recunoaşte meritul de a fi făcut lumină în capul junimiştilor în privinţa poeziei) şi că succesivele comentarii au reuşit s-o complice într-o mare măsură.

Cîteva fraze au rămas totuşi limpezi şi e bine să le scoatem în faţă.

„Poezia, ca toate artele — afirmă Maiorescu — este chemată să exprime frumosul ; în deosebire de ştiinţă, care se ocupă de adevăr. Cea dintîi şi cea mai mare diferenţă între adevăr şi frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă.“ (26)

Punctul de plecare e, netăgăduit, hegelian : scopul artei, indică Hegel, este „reprezentarea sensibilă a absolutului“, adică a Ideii. Sau, mai departe : „ideea ca frumos artistic este ideea cu determinarea mai precisă de a fi în chip esenţial realitate individuală“ (27). S-a scris în nenumărate rînduri cu privire la diferenţa dintre Ideea lui Hegel şi ideile lui Maiorescu. Ar mai trebui remarcate două împrejurări. „Degradarea“ Ideii absolute în idei, trepte de obiectivare a voinţei, se făcuse, înaintea lui Maiorescu, la Schopenhauer. În al doilea rînd, nu numai această degradare desparte pe autorul *Cercetării* de Hegel, ci şi întreaga dialectică a raportului dintre conţinut şi formă pe care o dezvoltă Hegel şi care la Maiorescu lipseşte. De altfel, în afara definiţiei frumosului, Maiorescu nu mai împrumută nimic de la Hegel, şi chiar

și această definiție va fi, curînd, îndreptată într-un cu totul alt sens, mai general, mai puțin specific, valabil oarecum pînă astăzi :

„Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală."

Prin urmare, ideea nu e idee, ci sentiment ! Ce vrea să spună Maiorescu ? Că poezia nu se ocupă cu „învățătura, preceptele morale, politica" decît dacă ele au rolul „de a servi pentru exprimarea simțămîntului și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte" (28). Nimic mai just în esență și, totuși, ce de imputări nedrepte i-a atras lui Maiorescu afirmația ! El nu elimină nici morala, nici politica, nici patriotismul din poezie : ci doar „tendența morală directă, adică (...) punerea intenționată a unor învățăminte morale în gura unei persoane spre a le propaga public ca învățături", doar „poeziile cu intenții politice actuale, odele la zilele solemne, compozițiile teatrale pentru glorificări dinastice", doar, în sfîrșit, „patriotismul ad-hoc", ca pură preocupare politică. (29)

Prima chestiune rămasă nelămurită este aceea a înțelesului pe care-l dă Maiorescu „ideii manifestate în formă sensibilă" :

„Este dar o condițiune elementară a fiecării lucrări artistice — revine criticul (30) — de a avea un material în care sau prin care să-și realizeze obiectul. Astfel, sculptura își taie ideea în lemn sau în piatră, pictura și-o exprimă prin culori, muzica prin sonuri. Numai poezia (și aici vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele nu sunt material, ci numai organ de comunicare."

„Materia sensibilă" este prin urmare limba. Maiorescu nu alege o cale greșită voind să determine natura particulară a poeziei. Nu vor porni pe aceeași cale Wellek și Warren în celebra lor *Teorie a literaturii* ? „Limba — spun ei — este materia primă a literaturii, așa cum sunt piatra sau bronzul pentru sculptură, culorile pentru pictură sau sunetele pentru muzică. Dar nu trebuie să uităm că limba nu este o materie inertă ca piatra, ci este

ea însăşi o creaţie a omului, fiind astfel purtătoarea moştenirii culturale a unui grup lingvistic“ (31).

(În treacăt fie zis, nici piatra, nici culoarea, nici sunetul nu sunt inerte sau indiferente : de cîte ori sculptura modernă a încercat să valorifice *altfel* de materii, de cîte ori pictura s-a folosit *altfel* de culori, de cîte ori muzica a interpretat *altfel* sunetele, a apărut rezistenţa consumatorilor de artă. Nu e însă aceasta o dovadă că simpla piatră închide în ea o tradiţie, ca şi cuvîntul, că sunetul sau culoarea sînt, ca şi cuvîntul, purtătoarele moştenirii culturale ale unui grup anumit ?)

Maiorescu simte că limba poeziei este „specifică“, dar, voind să lămurească acest specific, nu poate ieşi din convingerea secolului său (Hegel, Vischer, Hartmann), după care cuvîntul are, în poezie, o funcţiune sensibilizatoare. Dacă cuvîntul nu e (judecă Maiorescu) decît „organul comunicării“, atunci „materialul sensibil“ adevărat al poetului „nu se află în lumea dinafară ; el se cuprinde în conştiinţa noastră şi se compune din imaginile reproduse ce ni le deşteaptă auzirea cuvintelor poetice“ (32). Critica acestei idei a schiţat-o, încă din 1925, Tudor Vianu, într-un studiu din *Fragmente moderne* (33). Estetica mai nouă rezervă altă valoare cuvîntului, şi am putea zice că, pentru noi, în deosebire de Maiorescu, nu cuvîntul face poezia, ci poezia face cuvîntul. Din punctul de vedere al lui Maiorescu, există cuvinte poetice şi cuvinte nepoetice, unele trezind imagini sensibile, altele nu, fie pentru că (acestea din urmă) sînt goale abstracţii, fie pentru că au pierdut, prin uzură, puterea sensibilizatoare pe care au avut-o cîndva :

„Prin urmare — scrie Maiorescu în acelaşi loc — un şir de cuvinte care nu cuprind alta decît noţiuni reci, abstracte, fără imaginaţiune sensibilă, fie ele oricît de bine rimate şi împărţite în silabe ritmice şi în strofe, totuşi nu sunt şi nu pot fi poezie, ci rămîn proză, o proză rimată.“

De aici decurge imediat, pentru Maiorescu, necesitatea de a găsi cuvintele cele mai vii sau de a re-da calitatea sensibilă acelora care au tocit-o. Schopenhauer gîndea la fel : „Ideile, ştim, sînt esenţial intuitive : de

aceea, deşi ceea ce poezia comunică direct prin cuvinte se compune din noţiuni abstracte, intenţia e evident de a ne face să vedem, cu ajutorul acestor semne reprezentînd concepte, Ideile vieţii, ceea ce nu poate exista decît cu concursul imaginaţiei autorului." Se observă încă o dată că ezitarea lui Maiorescu între idee şi viaţă se explică prin Schopenhauer. Mai clar : „Dar pentru a deştepta imaginaţia şi a o îndrepta spre ţelul propus, trebuie ca sferele acestor noţiuni abstracte, ale acestei materii prime a poeziei, ca şi a celei mai vulgare proze, să fie aranjate în aşa fel încît să se întîlnească ; pe această cale, conceptele nu mai păstrează caracterul lor general şi abstract ; li se substituie o imagine intuitivă, care se oferă imaginaţiei, în timp ce poetul, prin termenii folosiţi, continuă să o modifice pentru a o adapta în întregime la ceea ce vrea să exprime. Tot aşa cum chimistul ştie să prepare un precipitat solid combinînd lichide clare şi transparente, poetul ştie să precipite, ca să zic aşa, concretul, individualul, imaginea intuitivă, din generalitatea abstractă şi incoloră a conceptelor, graţie manierei de a le asocia" (34).

Nimic mai firesc — ca să încheiem — de a constata că Maiorescu propune exact aceleaşi mijloace de a reînvia puterea cuvintelor, ca şi Schopenhauer. Aron Densuşianu a semnalat într-asta un plagiat după Vischer. În realitate, Maiorescu îşi urmează logic firul demonstraţiei şi, aşa cum demonstraţia însăşi aparţine nu lui Vischer, nici chiar lui Schopenhauer, dar întregii estetice germane a timpului, tot astfel soluţiile sînt un bun comun.

Pentru noi, astăzi, chestiunea se pune exact invers în amîndouă privinţele : cuvintele, în poezie, nu sînt transparente vehicule ale imaginii, dar imagini, avînd, ele înseşi, realitate concretă, palpabilă, şi, totodată, nu există în cuvintele ca atare o forţă care să le apropie sau să le îndepărteze de poezie, ci, din contra, poezia este aceea care se apropie de cuvinte, asumîndu-le într-un anumit fel. G. Călinescu zicea : cuvintele nu sînt nişte pahare în care verşi ideea, ele sînt ca fructele care se mănîncă cu totul. Structuraliştii (şi nu numai ei) disting limbajul

„conotativ" al literaturii de limbajul „denotativ" al științei. În literatură, cuvîntul e polivalent, ambiguu, în limbajul științific este arbitrar și transparent ; dacă, în știință, cuvîntul e indiferent, util, simplu organ al comunicării, în literatură el participă la comunicare, este substanța comunicării. Semnul estetic este un *semn iconic,* spune Ch. Morris *(Signs, Language, Behavior, New* York, 1946), în același timp mijlocul și substanța comunicării. Jean-Paul Sartre pare a da lui Maiorescu o replică și mai directă : pentru el, poezia stă, prin raportul față de limbă, alături de muzică sau de pictură. Vorbitorul se găsește „en situation dans le langage", el utilizează cuvintele, în timp ce „le poète est hors du langage" și „faute de savoir s'en servir comme *signe* d'un aspect du monde, il voit dans le mot l'*image* d'un de ces aspects", în alți termeni, poetul refuză să utilizeze cuvintele : „Ainsi s'établit entre le mot et la chose signifiée un double rapport réciproque de ressemblance magique et de signification. Et comme le poète n'utilise pas le mot, il ne choisit pas entre des acceptions diverses et chacune d'elle, au lieu de lui paraître une fonction autonome, se donne à lui comme une qualité matérielle qui se fond sous ses yeux avec les autres acceptions. Ainsi réalise-t-il en chaque mot, par le seul effet de l'*attitude* poétique, les metaphores dont rêvait Picasso lorsqu'il souhaitait faire une boîte d'allumettes qui fût tout entiére chauve-souris sans cesser d'être boîte d'allumettes. Florence est ville et fleur et femme, elle est ville-fleur et ville-femme et fille-fleur tout à la fois. Et l'étrange objet qui parait ainsi possède la liquidite du *fleuve,* la douce ardeur fauve de l'*or* et, pour finir, s'abandonne avec *décence* et prolonge indéfiniment par l'affaiblissement continu de l'*e* muet son épanouissement plein de réserves." (35)

A doua piatră de încercare pentru comentatori este „confuzia" lui Maiorescu între idee și sentiment, atunci cînd e vorba să definească limita artei. Explicațiile acestei presupuse confuzii au dat mai ales vina pe împrejurările istorice ale formației lui Maiorescu (36). E de observat că în astfel de cazuri textul maiorescian e privit așa de strict, încît nu se îngăduie cuvintelor nici o șovăială.

Dar dacă totul nu e decît o imprecizie a termenilor ? Maiorescu scrie : „*ideea* sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un *simţămînt* sau o pasiune şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ţine de tărîmul ştiinţific, fie în teorie, fie în aplicare practică“ (37). El vrea să lămurească, după ce a arătat în partea întîi a *Cercetării* cum se manifestă sensibil ideea, în ce constă această *idee*. Arta are aşadar două condiţiuni specifice : una materială şi una ideală. Amîndouă disting arta de ştiinţă, de filozofie : cea dintîi aşază distincţia la nivelul limbajului, cea de a doua la nivelul conţinutului. Confuzia vine din altă parte : din identificarea *obiectului* cu *conţinutul*. Tudor Vianu i-a putut reproşa, admiţînd că Maiorescu are în vedere obiectul artei, că a considerat pasiunile ca „obiecte de cunoştinţă“. E. Lovinescu a deschis la acest punct o lungă discuţie, nu fără dreptate, despre indiferenţa ideilor acolo unde pasiunea ce animă pe poet este veritabilă (38). În fond, Maiorescu a trecut aici pe neobservate de la obiectul artei la conţinutul ei : iar conţinutul artei este totdeauna, *grosso modo*, afectiv (39). „C'est bien avec des sentiments qu'on recrée l'objet esthétique — spune Sartre în *Pourquoi écrire ;* s'il est touchant, il n'apparaît qu'à travers nos pleurs ; s'il est comique, il sera reconnu par le rire.“ Se înţelege că, pentru Sartre, opera nu este ea însăşi sentiment, nu-şi propune să afecteze pe cititor ; opera e un apel la libertatea cititorului, la sentimentele lui. Citite bine, frazele lui Maiorescu îşi recapătă limpezimea, şi vedem că el nu excludea din poezie nici intelectualitatea (40), nici chiar filozofia :

„Nu veţi ajunge — remarcă el încă din 1860 (41) — la aprecierea poeţilor celor mari, pe care totuşi îi citiţi aşa de des, dacă nu veţi şti să căutaţi însemnătatea lor tocmai în conţinutul filozofic al operelor lor. Căci adevărata fire a poeziei nu se poate despărţi de filozofie, deoarece poezia este tocmai încercarea omului de a turna singularul într-un tot...“

Maiorescu spune, aşadar, „idee“ fără să-i atribuie numaidecît o valoare logică, îngustă, după cum spune „simţămînt“, fără să-i atribuie o valoare psihologică, fi-

indcă în condiţiile înălţării impersonale, sentimentul nu este o atitudine practică, ci una ideală. În tot cazul, pentru Maiorescu este limpede că arta constituie un mod anumit de a privi lumea, o atitudine (nici numai afectivă, nici numai raţională) faţă de lume, un chip de a o asuma. „Obiectul de cunoştinţă" al artei fiind lumea în Idee, mijlocul de asumare, prin care obiectul devine un conţinut particular, nu e nici ideea logică, nici sentimentul în accepţiune practică.

Unde Maiorescu devine dintr-o dată aproape tulburător este în împingerea paralelismului dintre artă şi ştiinţă într-un plan mai profund, în care arta şi ştiinţa sînt expresiile unor chemări de neconfundat ale fiinţei noastre. Aici, în aceste apeluri din care se nasc şi pe care încearcă, fiecare în felul ei, să le liniştească, descoperă Maiorescu natura lor adînc deosebită :

„...Ştiinţa provine din acea însuşire înnăscută a minţii noastre, prin care suntem veşnic siliţi a întîmpina orice fenomen al naturei cu cele două întrebări specific omeneşti : din ce cauză ? spre ce efect ? Însă primul efect ce-l descoperim se arată a fi totdeodată o cauză pentru un alt efect, care la rîndul lui este noua cauză pentru alte efecte, şi pe nesimţite se deschide înaintea noastră linia timpului, care ne aduce într-un viitor nemărginit. Şi asemenea, cercetînd înapoi, ni se arată prima cauză a unui fenomen ca fiind şi ea efectul unei alte cauze, care iarăşi este efectul unei cauze anterioare, şi aşa mai departe, se deschide şi îndărătul nostru aceeaşi linie infinită a timpului. Şi astfel omenirea, împinsă în sufletul ei de forma aprioricâ a cauzalităţii, se urcă şi se scoboară pe scara timpului (...), pînă cînd minţile îmbătrînite ale generaţiunii actuale se pleacă la pămînt şi lasă altei generaţiuni sarcina de a împinge piatra lui Sisifos cu un pas mai înainte ; această altă generaţiune o lasă generaţiunilor viitoare ; şi aşa mai departe se dezvoltă ştiinţa şi nu are nicăieri repaus şi niciodată sfîrşit : căci prima cauză şi ultimul efect sînt refuzate minţii omeneşti ; nici o limită eternă nu ne opreşte, dar etern ne opreşte o limită."

Știința nu reprezintă o împotrivire autentică și neamăgitoare a omului față de timpul care-l înlănțuie ; există o tristețe a cunoașterii raționale, căci adevărurile ei sînt relative și, o dată descoperit unul, el devine o simplă treaptă pe care urcăm spre adevărul următor. Cunoașterea rațională are ceva din zădărnicia efortului lui Sisif. Dar arta ?

„Frumoasele arte, și poezia mai întîi, sînt *repaosul inteligenței.* În mijlocul fluctuației perpetue, de care este mișcat acel straniu product al formațiunilor animalice ce se numește minte omenească, arta se stabilește ca un liman de adăpost spre a re-da inteligenței agitate o liniște salutară.“ (42)

Nu e greu să recunoaștem termenii în care Schopenhauer dovedește nesupunerea artei față de principiul rațional (43). Oare Maiorescu nu face decît să transcrie din *Lumea ca voință și reprezentare ?*

„În această stare a inteligenței active se coboară arta ca o mîngîiere binefăcătoare. Ea prinde atenția neliniștită și agitată spre infinit și, înfățișîndu-i o idee mărginită în forma sensibilă a frumosului, îi dă liniștea contemplației și un repaos intelectual. Poezia în special trebuie să ne decline spiritul de la înlănțuirea fără margini a nexului cauzal, să ne manifeste idei cu început și sfîrșit, și să ne dea astfel o satisfacțiune spiritului omenesc.“

Este gîndul lui Maiorescu același cu al lui Schopenhauer ? În nici un caz nu se poate primi observația lui Tudor Vianu că poezia nu înfățișează, nici ea, „idei cu început și sfîrșit“ (44) ; Maiorescu, plecînd netăgăduit din filozoful german, voia să spună altceva. Știința nu e în stare să oprească roata timpului, zisese filozoful german ; singură arta, realizînd în fiecare clipă eternitatea, ne smulge din timp, din înlănțuirea fără început și fără sfîrșit a cauzelor (este și ideea lui Goethe). Adevărul e relativ ; frumosul e absolut. Arta e un antidestin, va spune Mahaux, și formula lui este în cea mai bună tradiție schopenhaueriană. Nu s-a scris, pe cît știu, un studiu despre influența lui Schopenhauer asupra esteticii moderne (45). Maiorescu (spre a reveni la el) reținuse puterea artei de a se opune timpului. Dar ceea ce la Scho-

penhauer era numai un argument pentru libertatea artei față de „principiul rațional“ devine la Maiorescu un prilej de a dovedi superioritatea artei. Comparația cu știința este acum uitată : Maiorescu *laudă arta.* Puțini vor găsi cuvinte mai inspirate decît el, căci puțini așteaptă de la poezie ceea ce așteaptă el. Poezia spune el, nu e nici instrument de acțiune politică, nici lecție de morală, nici chiar oglindă pentru o filozofie, căci ea nu se subordonează nici politicii, nici moralei, nici filozofiei. Înseamnă aceasta că Maiorescu alungă din poezie politica, morala sau filozofia ? Nicidecum. El le refuză ca motive sau ca prezențe *ad-hoc,* spre a le regăsi pe un plan mai înalt, unde poezia are un conținut și o menire *socială* cît se poate de limpezi. Această menire constă prea puțin în serviciile *ocazionale* pe care poezia le face omului ; cu mult mai mult în dorința de a fi liber pe care poate să i-o insufle. Nu leagă pe om de destinul ei social, ci-l învață să lupte contra lui, nu-i dezvăluie pur și simplu condiția lui de om, ci-l silește s-o depășească. Alții n-au cerut poeziei decît să afirme relațiile banale și schimbătoare ale omului cu lumea ; Maiorescu îi cere să afirme *libertatea* omului. Această pagină datează de o sută de ani :

„Era într-o seară lină de mai din anul 1871 ; dar în salonul unde se adunase atîta mulțime de oameni nu se observa frumusețea naturei renăscute : pasiunile politice erau la ordinea zilei și cu cea mai mare încordare se agitau întrebările momentului. În fundul acestei săli, atinsă încă de razele luminilor, se înălța pe un piedestal închis o marmoră albă, frumoasă imitare a unei statui antice ; și pe cînd toți oamenii erau cuprinși de discuțiile lor politice, în mijlocul cuvintelor aprinse, a gesticulărilor vii și a emoțiunii tutulor, în confuzia acestei mișcări țintite spre un singur punct din viața reală — punct trecător, de o importanță peste măsură în prezent, de o nulitate fără măsură în viitor — statua albă, cu surîsul ei blînd, sta senină deasupra haosului, forma ei trecea neatinsă peste valurile timpului ; păstrată în trecut, sigură de viitor, ea își purta înaintea noastră cu o liniște supranaturală viața-i eternă.“ (46)

Știam de multă vreme cuvintele lui Maiorescu, și ele mi se păreau banale ; ceea ce m-a făcut să le înțeleg oarecum altfel a fost o întîlnire aproape întîmplătoare cu arta Khmer ! O sală mică, de la parterul muzeului Guimet din Paris, arhiplină de statui înfățișînd, toate, bărbați și femei : în prima clipă am avut impresia că nu este decît una și aceeași statuie, repetată de zeci de ori, la dimensiuni variate. Ceea ce le dădea uimitoarea asemănare era nu ținuta, aceeași la toate, a corpului, ci zîmbetul întipărit pe față. Nu mă aflam într-o sală de muzeu ci într-una de rugăciune : cu ochii închiși, cu brațele aduse înainte, cu palmele așternute una peste alta, ca pentru ofrandă, cu corpul drept, destins — statuile visau cufundate într-un unic surîs.

Ce exprima el ? Liniște, împăcare, așteptare, fericire, indiferență, dispreț ? Era un zîmbet de voluptate ascunsă sau de seninătate supralumească ?

Privite mai îndelung, zîmbetele începeau să exprime fiecare altceva, și ceea ce în prima clipă mi se păruse o cauză a asemănării chipurilor de piatră, mi se dezvăluia treptat ca trăsătura cea mai puternică de deosebire : nerepetabilă, aproape inefabilă. Mi-aduc aminte că am rătăcit multă vreme printre șirurile de statui. Le priveam pe rînd : nu doar fiecare avea altă expresie, dar această expresie nu putea fi surprinsă nici ea decît o singură dată, cît dura privirea. Era de ajuns să întorc capul, ca să n-o mai regăsesc întocmai : pierise sau se prefăcuse subit în clipa de neatenție ? Trecuse pe buzele statuii de alături ? Pe măsură ce mă străduiam să-i descifrez înțelesul, surîsul devenea din ce în ce mai inexplicabil. În coada ochiului simțeam acul altor surîsuri, care nu mai erau indiferente, ci disprețuitoare, sarcastice. Oare de ce mi se părea că sala, în jurul meu, se cutremura de un hohot mut ?

Plecam ochii, așteptînd ca statuile să-și regăsească liniștea. Treceau, astfel, minute, ore, ani, poate veacuri. Cine știe ? Ridicam ochii, și iarăși nu mai înțelegeam nimic : unde sînt rînjetele disprețuitoare ? Statuile visau înmărmurite, departe de întrebările mele, atente numai la liniștea lor dumnezeiască, neverosimilă, ca și cum ar

vedea în gîndul lor ceea ce nimeni nu vede, ca şi cum ar asculta un cîntec doar de ele auzit.

Atunci mi-am amintit cuvintele lui Maiorescu şi am avut revelaţia că taina statuilor este taina artei : această putere miraculoasă pe care o are o piatră cenuşie veche de şapte sau opt secole de a exista în afară de timp, numai pentru că mîna omului a înflorit în ea un surîs. Ceea ce este cu adevărat nepieritor nu este piatra, pe care timpul o transformă în nisip, ci zîmbetul, care leagă pe sculptorii anonimi de acum un mileniu de privitorul întîmplător dintr-o indiferentă dimineaţă de toamnă. Şi nu pentru că acest zîmbet ar fi oglinda unei civilizaţii, a unor instituţii, a unor moravuri, a unei istorii : dar pentru că este oglinda ce ne întoarce propriul nostru chip şi-l va întoarce pe al tuturor celor care se vor pleca asupra ei ; arta nu exprimă efemerul, ci eternul. Nu putem desluşi ce ne spune surîsul statuilor summeriene, pentru că el nu ne spune de fapt nimic — fericirea, extazul, dispreţul, reculegerea i le atribuim noi. O operă de artă nu este un document despre om, despre viaţa sau despre moartea lui : este un apel la viaţa şi la moartea omului. Statuia albă din fundul salonului de la 1871 vorbeşte prin tăcerea ei, e prezentă prin absenţa ei. Seninătatea aparentă nu-i decît metafora acestei absenţe mute, a acestui vid care aşteaptă privirea noastră spre a se umple de semnificaţie. De ce surîde piatra albă a còpiilor de statui greceşti sau piatra cenuşie a statuilor Khmer ? Surîsul e un limbaj mut, aşa cum inscripţiile de pe tăbliţele de lut de la Knossos sînt un limbaj vorbitor ; primul este limbajul artei, al doilea, al istoriei. Piatra scrisă aşteaptă să fie descifrată spre a recădea în timpul ei revolut ; piatra care surîde rămîne mereu la fel de tainică precum a fost dintru început, trăindu-şi „înaintea noastră, cu o linişte supranaturală, viaţa-i eternă".

Care este valabilitatea criticii propriu-zise în *O cercetare* ? Maiorescu începe negaţiile sale cu o frază „călinesciană", stabilind la trei (florile, stelele, filomelele) numărul comparărilor celor mai „uzate şi abuzate" din lirica vremii :

„Toate amantele poeților noștri sînt ca o floricică sau ca o steluță sau ca amîndouă în același timp (lucru mai greu de închipuit), toți prinții, toate aniversarele, toate «zilele mărite» sînt ca o stea mare, și toate impresiile poetice se deșteaptă cînd cîntă filomela." (47)

În același stil sintetic și de o mușcătoare ironie este combătută mania diminutivelor, care a cuprins, ca o boală contagioasă, poezia timpului :

„Formele de substantive și adjective în *ică, țică, șică, oară* etc.... sunt astăzi viţiul contagios de care sufer *mai toate* poeziile române. Cîte scapă de înjosirea ideilor mor de boala diminutivelor. Fiecare poet crede că nu este destul de poetic, de delicat dacă nu-și diminuează cuvintele (...) *Mariță, guriță, Ioniţică, cruciuliță, garofiță, picioruțe, versulețe* — pentru Dumnezeu ! Ce limbă este aceasta ? Ce forme de copii nevîrstnici ? Ce lingușire bizantină ?" (48)

Între partea despre „condiţiunea" poeziei din *O cercetare* și partea de analize este un raport foarte subtil. (49) Definiției poeziei de acolo îi urmează aici exemple de nepoezii. De aceea, întreagă această parte formulează regule practice, fără pretenția de a se verifica în absolut. Este o retorică bizuită pe experiență, care descopere pseudoconcepte — cum ar zice autorul *Principiilor de estetică*. Cu deosebirea că pseudoconceptele lui Maiorescu au în vedere versificații fără valoare. Iată un astfel de pseudoconcept : justețea comparației. Ni se dau exemple de felul următor :

Ador tare adevărul,
Îl ador că e frumos
Precum e în floare mărul,
Al livezii pom frumos.

La acest nivel este ușor de admis că versurile trebuie să fie, cel puțin, logice. Maiorescu nu face speculație asupra logicii poeziei, dar pune o problemă de elementară exprimare. Lucrul ține de bunul-simț : nulitatea artistică se probează și prin greșeli de gramatică. O estetică mai complicată ar duce la rezultate exact contrare, fiindcă aici e vorba (Maiorescu nu se înșeală) de o curată lipsă

de logică, de cuvinte goale, de retorism. Cînd poetul păcătuieşte contra „unei aşa de elementare regule a conceperii", versurile lui nu pot fi analizate decît reamintindu-se regula elementară. Orice critic adevărat procedează la fel. Mizeria poetică se dovedeşte prin citate şi prin comentarii sumare.

În acest context se cuvine interpretată şi problema poeziei politice. Maiorescu observă că majoritatea poeziilor pe această temă suferă de lipsa „sensibilităţii poetice". Să fie oare un viciu general ?

„Este probabil că politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră poeţii adevăraţi, Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. *Atît cel puţin este sigur* că cele mai rele aberaţiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre *de la un timp încoace* sînt cele ce au primit în coprinsul lor elemente politice."

Aici apare limpede sensul circumstanţial al afirmaţiei : scepticismul lui Maiorescu se explică prin abundenţa de poezii politice proaste dintr-o anume perioadă. Criticul însă merge mai departe :

„Şi cauza se înţelege uşor : politica este un product al raţiunii ; poezia este şi trebuie să fie un product al fanteziei (...) ; una, dar, exclude pe ceailaltă" (50).

Consecvent punctului său de vedere esenţial, care cere poeziei să se dezintereseze de viaţa practică, Maiorescu n-are cum să admită că politica ar putea atrage în vreun fel pe poeţi. Dar să precizăm că prin politică el înţelege — aici şi aiurea — acţiunea ca atare, practică, utilitară. Mai grav ar fi dacă s-ar exclude cu totul din poezie tema socială. Maiorescu nu face această greşeală (care i s-a imputat uneori), şi el distinge cu grijă „politica" de patriotism ca sentiment autentic şi ideal. Contrazicerile ulterioare ale criticului sînt numai aparente : Maiorescu va lăuda *Deşteaptă-te, române* pentru „simţămîntul patriotic adevărat" (51), dar va respinge „tendinţele utilitare" ca dăunătoare în artă, care n-are drept scop „învrăjbirea" (52) ; va dezaproba manifestul politic prea direct din *Noi vrem pămînt,* dar va admite poezia socială a lui Goga, cu aceste consideraţii finale la problema politicului :

„Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, oricîte abateri s-au comis și se mai comit în contra unei regule așa de simple. Mai ales cei ce n-au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice.

Cu toate acestea, patriotismul este în inimele sincere, în afară de orice tendință politică, un simțămînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie." (53)

Urmărind „justificarea criticii" junimiste și analizat mai frecvent sub această latură, *Observări polemice* este unul din studiile critice cele mai închegate ale lui Titu Maiorescu, ținînd de prima fază a criticii sale. Publicat în *Convorbiri* (54) cu un an înaintea *Epigonilor,* studiul anticipează, dar într-o viziune răsturnată, ideea poemului eminescian :

„Dar și aici am aduce o probă de prisos cînd am voi să mai citățm întregul șir al încercărilor de mistificare îndreptate în contra opiniei publice, de la celebrarea lui Țichindeal pînă la încrederea formulată în o adunare solemnă a unei asociații de cultură că, după ce avem «o literatură însemnată prin anticitatea sa (...)» ne lipsește «un panteon, în care atleții adormiți ai literaturei noastre să-și afle recunoștința și remunerarea meritată (...) » "... (55)

Epigonii va fi panteonul literar ironizat de Maiorescu (desigur, în varianta administrativă la care năzuia Justin Popfiu, autorul rîndurilor citate de critic). Punctul de vedere al lui Maiorescu nu este antitradiționalist, dar decurge din necesitatea criticii, acolo unde exagerarea și entuziasmul superficial tind să strîmbe adevărul. *Observări polemice* nu este însă numai o capodoperă de ironie și de umor : dar și una de tehnică critică. Puține alte articole ale lui Maiorescu sînt mai sintetice și merg mai de-a dreptul la țintă. Maiorescu găsește și aici, cum găsise și în *O cercetare,* mijlocul de a sistematiza observațiile sale, sugerînd un întreg proces, desfășurat pe

mai multe trepte de mistificare a realităţii literare. Mistificaţia capătă, astfel, proporţiile unei acţiuni culturale pe cît de meticuloasă şi de organizată pe atît de stupidă în mecanismele ei implacabile. „Pe cea dintîi treaptă, noi căutăm numai să imităm, zice Maiorescu. Recunoaştem superioritatea străină, însă ne dăm aerul a păşi tot în direcţia ei şi a o ajunge cît de curînd şi, confundînd extensiunea cu intensivitatea şi cantitatea cu calitatea, ne grăbim a arăta rezultatele dobîndite.“ S-ar fi putut o frază mai laconică şi mai limpede ? „Pe a doua treaptă a cochetării cu alte literaturi, noi nu sîntem numai imitatori încă slabi, ci începem a ne crede ajunşi la un nivel egal şi provocăm compararea cu Occidentul cel cult.“ În fine, ajunşi pe treapta a treia, cea mai de sus, „noi răspîndim încrederea că am întrecut cultura Occidentului şi susţinem pe toate tonurile că prin un privilegiu special al naturii, tot ce iese din capul nostru este mai presus decît tot ce se află în capetele altor popoare“ (56).

Tehnica demistificării este caragialescă *avant la date* : prin compararea aparenţelor cu esenţa, a pretenţiunilor cu adevărul culturii. Iată cazul lui Pralea :

„O notiţă biografică ne spune că acest Pralea a fost «(...) un bărbat genial şi ciudat în felul său». Despre cel dintîi din aceste adjective nu vedem probe în citările ce urmează, dar cel de al doilea se explică. Căci ni se înfăţişează întîi un psalm care începe aşa :

Doamne-Dumnezeul mîntuirii mele,
Ziua, cum şi noaptea, ţi-am strigat la grele,
Intre-ţi înainte a mea rugă, bunul :
Urechea ţi-o pleacă rugii mele, unul
(...)

Curios om răposatul Pralea ! Însă după descrierea d-lui Pumnul înţelegem că începe secolul al XIX al scriitorilor noştri, fiindcă este o figură tipică pentru mai toţi. Mai toţi sîntem spirite universale, ca Pralea, şi, ca dîn-

sul, bărbaţi geniali — însă cam ciudaţi în felul nostru." (57)

Prima strofă a poemului lui Pralea are o notă interesantă de psalm arghezian, restul (lăsat de noi la o parte) fiind ridicol, dar nu dreptatea criticului ne interesează, gustul lui, ci ştiinţa cu care organizează pagina critică. Pentru că, în definitiv, nici introducerea lui Daniil Scavinski la traducerea din Democrit, nici versurile lui Vasile Fabian după *Elegia a XIII-a* a lui Ovidiu nu sînt rele. Cine va compara traducerea lui Maiorescu însuşi cu poema lui Fabian va observa că, dacă n-are cursivitatea şi proprietatea termenilor de la Maiorescu, aceasta din urmă are în schimb o plastică excepţională, anunţînd vizionarismul eminescian nu numai prin acea jumătate de vers împrumutată de marele poet :

S-a întors maşina lumii, s-a întors cu capu-n jos,
Şi curg toate dimpotrivă, anapoda şi pe dos,
Soarele de-acum răsare dimineaţa la apus,
Şi apune despre seară către răsărit în sus.
Apele, schimbîndu-şi cursul, dau să-ntoarcă înapoi,
Ca să bată fără milă cu izvoarele rezboi :
S-a simţit, se vede, firea lucrurilor...

Cu fină ironie este comentat un articol din *Adunarea naţională* al lui Vasile Alexandrescu-Urechiă, în care — caz tipic de erudiţie măruntă şi de analiză fastidioasă fără simţul valorii — Ienăchiţă Văcărescu este pus mai presus de Goethe („Suntem oare pretenţioşi proclamînd superioritatea poeziei lui Văcărescu ? exclamă Urechiă. În ea se *simte,* şi dilema nerezolută ce face poetul cu floarea, s-o taie, s-o lase, satisface, încîntă inima. La Goethe, e germanul practic, el dezleagă dilema ca un grădinar de la Erfurt ; scoate floarea cu rădăcină cu totul şi o resădeşte în grădina frumoasei sale case... Bravo omul practic ! Bravo grădinar ales ! Dar sublim este : S-o tai ? Se strică !/ S-o las ? Mi-e frică/ Că vine altul/ Şi mi-o ridică !") :

„Goethe — un om practic, şi Văcărescu — un poet sublim ? Cum spuserăm, *Adunarea Naţională* e o foaie foarte interesantă !" (58)

Textul e mereu presărat de ace, subtil polemic, şi efectul critic nu se lasă aşteptat :

„Cu o lungă biografie, de patru ori mai lungă decît a lui Grigore Alexandrescu, şi în care ni se povestesc multe intrigi călugăreşti, figurează între poeţi Neofit Scriban. Neofit Scriban model de literat român ? Cum nu ! La pag. 216 vedem lista operelor sfinţiei-sale «ştiinţale şi literare», peste tot 14 numere, însă bine cifrate ar ieşi mai multe, căci nr. 10 cuprinde «mai multe deşertăciuni (citeşte : disertatiuni) politice, mai multe cuvinte şi cuvîntări ; toate în număr mai bine de 60». Cu părere de rău aflăm că din aceste cea mai mare parte încă nu s-au publicat ! Şi între celelalte 14 numere sînt vreo cîteva afectate de aceeaşi soartă. Cum se vede, multe opere ale acestui literat se ţin de literatura nepublicată. Păcat că nu se ţin toate de această literatură ! Cel puţin dacă este să le judecăm după proba de la pag. 217 şi 218 ale *Lepturariului.* Acolo se află o poezie a părintelui Scriban, scrisă cu ocaziunea sfinţirei temeliei de la arcul care împreunează cele două binale ale liceului din Iaşi. Poezia începe aşa : «Oh ! obiect de veselie şi de întristare plin ! / O ! lucrare care mesteci bucuria cu suspin» şi are refrenul : «Veselia şi mîhnirea deodată o ocupează / Că în om e mestecare de moarte şi de viaţă»“ (59)

5

În *Direcţia nouă,* cu care începe „critica afirmativă“, se observă de îndată insuficienţa limbajului critic, mai cu seamă în latura analizelor :

„*Pastelurile* sunt un şir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, cîteva idile, toate însufleţite de

o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei, scrise într-o limbă aşa de frumoasă încît au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alcsandri, o podoabă a literaturei române îndeobşte." (60)

„Simţire curată şi puternică a naturei", „limbă frumoasă", „podoabă" a literaturii, acestea sînt simple generalităţi ; dar Maiorescu îşi dă seama exact în ce constă meritul principal al lui Alecsandri, pe care *Pastelurile* îl readuc în actualitate. Paralela cu Eminescu este remarcabilă. Nu numai talentul neobişnuit al lui Eminescu este intuit cu uimitoare siguranţă, cînd tînărul poet publicase doar *Veneră şi Madonă, Epigonii* şi *Mortua est* (şi basmul *Făt-Frumos din lacrimă),* dar o mare parte din notele poeziei sale : pesimismul, ironia amară (ce aminteşte criticului de N. Nicoleanu), înclinaţia spre filozofie, farmecul limbii. Desigur, toate acestea nu fac încă o pagină de critică profundă.

I s-a reproşat lui Maiorescu, ca pe o grozăvie a gustului, faptul de a fi scris, îndată după Alecsandri şi Eminescu, despre Samson Bodnărescu. Reproşul dovedeşte ignorarea circumstanţelor istorice şi chiar a valorii acestui nefericit autor. În 1872, Samson Bodnărescu nu era numai un poet mai format decît Eminescu, dar îi prevestea într-un mod tulburător stilul din erotice. „Natura s-a încercat într-un exemplar mai puţin desăvîrşit înainte de a-l izbuti pe Eminescu", remarcă Tudor Vianu, simţind că Samson Bodnărescu „aduce din locurile unde vede lumina zilei, din formaţia şi unele trăsături ale firii lui o bună parte a elementelor care constituiesc sinteza eminesciană" (61). Într-adevăr, similitudinea stilului liric se adaugă unor împrejurări biografice asemănătoare. Destinul lui Samson Bodnărescu este, pînă la un punct, destinul lui Eminescu. Bucovinean, ca şi autorul *Luceafărului,* Bodnărescu e trimis de junimişti la Viena şi apoi la Berlin, unde, cu doi ani înaintea trecerii pe acolo a lui Eminescu, îşi ia doctoratul în filozofie. Fire blîndă, închisă, dar minte speculativă, Samson Bodnărescu scrie, înaintea cunoştinţei cu versurile lui Eminescu, o poezie

în care nu numai, cum zice tot Tudor Vianu, „muzica" lui Eminescu se recunoaşte, dar şi unele din temele profunde ale viitorului mare poet :

Înţeleptul mi se plînge,
Că nu poate să dezlege
A naturei mai adîncă
Şi mai tainica ei lege.

Şi eu rîd în al meu suflet,
De-nţeleapta sa orbire,
Şi îl las plecat la masă,
Şi mă duc, unde-i iubire.

Şi misterii mai profunde
Aflu — şi adînca lege —
În priviri, şi o scrisoare
Ce-nţeleptul n-o-nţelege.

(Cheia legilor, 1869)

Maiorescu citează *De la mare,* o anticipare tot aşa de vizibilă a ritmului lăuntric şi a motivelor din *Lacul, Dorinţa* şi din celelalte erotice eminesciene :

[...]

II

Călător pe-a lumei valuri,
De-i vedea în calea ta
Luntre, vîslă, părăsite,
A cui sunt nu întreba.

Un cîrmaş avu şi ele,
Unde-i azi, nu se mai ştie ;

Valul greu cînd le loveşte,
Ele sună a pustie.

Înţelegi tu, al meu suflet,
Glasul lor ce vrea să zică ?
A pustiu grăiesc cu valul,
A pustiu şi a nimică.

Eminescu a absorbit şi a distrus pe Samson Bodnărescu, a cărui activitate propriu-zis lirică se încheie prin 1870—1872 : toate poeziile citabile sînt anterioare. *Epigramele* şi poemele de după această dată nu mai intră în discuţie.

Dacă nu găsim în *Direcţia nouă,* verva critică din *Observări polemice,* admirăm în schimb tactul cu care Maiorescu compune o faţă literaturii contemporane pornite de la *Convorbiri.* Spre a nu lăsa nici un dubiu asupra ierarhiei reale a valorilor, el separă pe Alecsandri, Eminescu şi Bodnărescu de restul poeţilor prin descrierea „mijlocului literar în care ne aflăm". Stilul critic îşi recapătă toată vioiciunea cînd vine vorba de I.C.Drăgescu Petre Grădişteanu şi alţii, cărora Maiorescu le consacră cîteva rînduri sarcastice şi fără moarte :

„Drapelul sub care se introduc aceste deşertaţiuni personale şi cruditäţi estetice este totdeauna naţiunea şi libertatea şi, astfel, două idei din cele mai înalte au ajuns a fi scara pe care (...) se urcă oamenii cei mai lipsiţi de orce merit. Şi atunci numai vezi pe d.Drăgescu făcînd din cacofoniile sale un omagiu «libertăţii şi nedependinţei», pe d. Petric producînd înjosirile sale «ca una mitutică flamura cu deviza simţirilor naţionale», pe d. Pătărlăgeanu scoţîndu-şi muza din faşe pentru a o depune pe altarul naţiunii ; şi apoi vin în precuvîntările d-lor, care sunt totdeauna lipsite de demnitate, sau prea smerite, sau prea arogante (şi nu ştii ce este mai arogant · aroganţa sau smerenia), şi ne explică ce mare iubire pentru patrie i-a făcut să ne înzestreze literatura cu preţiosul nume al d-lor ! Şi foile noastre publice, *Familia, Telegraful, Plebeul, Poporul, Secolul, Armonia* şi cum

le mai cheamă, salută cu entuziasm pe confratele cel nou şi, continuînd mistificaţia mai departe, îndrăznesc a identifica naţiunea română cu aceste anomalii ale ei şi strigă că se atacă românismul îndată ce se atacă aceste rătăciri bolnăvicioase ale literaturei române." (62)

Introducerea acestui plan relativ de judecată face dintr-o dată admisibile propoziţiile care urmează, de altfel foarte reticente, despre Matilda Cugler Poni şi despre D. Petrino. La cea dintîi, se atrage luarea-aminte asupra „eleganţei limbajului" şi a „sincerităţii simţirii", fără a se omite „înrîurirea predomnitoare a lui Heine şi a lui Lenau". Şi cu o ştiinţă unică de a atenua numaidecît o impresie prea crudă, Maiorescu adaugă : „dar, în fine, avem cel puţin a face cu înrîurirea lui Heine şi a lui Lenau". Dimitrie Petrino este negat de-a binelea pentru preţiozitate şi afectare. Mai greu de explicat este doar preţuirea lui Th.Şerbănescu („între cele mai plăcute producţeri ale literaturii române", „nu cunoaştem poezii a căror limbă să fi produs auzului aceeaşi plăcere" etc.) pentru versuri de o nulitate desăvîrşită. (63)

Nici un interes critic nu are partea a doua a studiului consacrată *Prozei*, care amestecă „proza ştiinţifică şi istorică" cu *Scenele istorice* ale lui Al.Odobescu, lucrările lui Vârgolici şi Lambrior cu *Còpiile de pe natură* ale lui Iacob Negruzzi sau cu *Nuvelele* lui Nicu Gane. Totul nu este pînă la urmă decît un pretext de a vorbi despre ciparianismul lingvistic, despre italienizările lui Eliade şi, în definitiv, tot despre nenorocirea formelor fără fond. În această ordine de idei ni se relatează şi o parabolă :

„A fi regizorul unui teatru trebuie să fie un lucru foarte plăcut. Te încrezi în convenţia tăcută încheiată între tine şi public — din partea ta, de a-l amăgi, din partea lui de a se lăsa să fie amăgit — şi conduci cu mînă sigură iluzia spectatorilor. Îţi trebuie un rege, arunci pe umerii unui actor o mantă cusută cu codiţe de iepure alb, îi pui o coroană pe cap şi un sceptru în mînă, şi iluzia este gata. Vreai un ministru, iai alt actor, îi coşi pe frac o stea de decoraţie în locul inimei şi-l pui să facă gesturi cam înţepenite. Se cer doftori, magistraţi, academici, profesori (se înţelege : în comedii), iai cîţiva figuranţi, le pui

o perucă mare pe cap și ochelari pe nas, îi îmbraci în talare negre, în fracuri cusute cu verde sau în fracuri descusute, și ți-ai îndeplinit scopul.

Cu vremea, spun cei ce cunosc meseria, regizorul ajunge să fie foarte pătruns de însemnătatea lui și crede că el este cauza de căpetenie pentru succesul unei piese. Însuș cuprinsul și spiritul piesei îi pare lucru de a doua mînă — pentru dînsul orce dramă nu e decît un balet." (67)

Dacă în 1872, Maiorescu nu putea vorbi decît în general despre proză, zece ani mai tîrziu, în *Literatura română și străinătatea* el avea gata o teorie a romanului ! Articolul acesta din 1882 nici nu ar merita să fie examinat în cuprinsul unui capitol despre critică fiindcă el tratează, în fond, o problemă de politică culturală — cunoașterea noastră de către străini — și pe care, de ne-am fi ocupat de publicistica propriu-zisă a lui Maiorescu (65), n-am fi putut-o ocoli. Dar o teorie despre roman, chiar și accidental formulată, iată un lucru care trebuie cercetat mai îndeaproape.

Pornind de la o lectură, vădit sumară, de romane „contemporane", dar și de nuvele sau amintiri ca acelea ale lui Slavici și Creangă, Maiorescu se crede îndreptățit să afirme „de-a dreptul un nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie" (66). De ce numaidecît în deosebire de tragedie, ne-am putea din capul locului întreba. Probabil, fiindcă tragedia este specia clasică prin excelență la care trebuie să raportăm orice specie nouă ; dar probabil și fiindcă lui Maiorescu „estetica" tragediei nu-i era străină, el scriind, încă din anii berlinezi, un studiu asupra tragediei clasice franceze. (67)

Teoria despre roman a stîrnit și alte nedumeriri și a fost, cam fără excepție, respinsă (68). Să examinăm în treacăt cu ce argumente. Cel dintîi — documentația insuficientă — este de neînlăturat. Maiorescu nu citise destule romane „moderne". Al doilea este însă discutabil : s-ar părea că Maiorescu exclude din roman pe eroul activ, rezervîndu-l tragediei, ceea ce ar echivala cu necunoașterea istoriei romanului, de la Balzac și Stendhal

la Dostoievski şi Tolstoi. În realitate, Maiorescu nu face această greşeală şi pasivitatea eroului său de roman are un alt sens. Tragedia, spune criticul avînd în vedere mereu tragedia clasică, nu determină, nici istoric, nici naţional, nici altfel, personajele. Romanul, *şi e vorba de romanul realist care se dezvoltă în secolul XIX*, îşi ia ca subiect „viaţa specific naţională", iar ca personaje, tipuri bine definite social. Pasivitate înseamnă în textul lui Maiorescu predeterminare a eroilor de către împrejurări, condiţii de clasă sau naţionale :

„De aceea subiectele tragediei sunt mai ales regii şi eroii, în genere un tip de o puternică individualitate, dar fără nici o mărginire naţională şi afară de orce idee tipică de clasă.

În roman şi în novelă, din contra, persoana principală este în esenţă pasivă şi, departe de a stăpîni la început împrejurările, este ea stăpînită şi bîntuită de ele şi trece prin conflicte tocmai din cauza întîmplărilor dinafară. De aceea, susţinem acum noi, subiectul propriu al romanului este viaţa specific naţională, şi persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a ţăranului şi a claselor de jos. Căci o figură din popor este la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, *ea poate fi pasivă fără a fi slabă*, fiindcă înfăţişează în sine toată puterea impersonală a tradiţiei de clasă..."(69)

Am subliniat înadins distincţia pe care Maiorescu o face între pasivitate şi slăbiciune, ultima înţeleasă ca absenţă a spiritului activ. Eroul de tragedie e „activ" întrucît este „izvorul propriu al faptelor sale", adică necondiţionat ; eroul de roman e „pasiv" întrucît e predeterminat social. Despre „lipsă de conflicte" în roman — idee pe care o combate E. Lovinescu — Maiorescu nu vorbeşte. Teoria lui, dacă nu uităm că se compară tragedia clasică şi romanul realist al secolului al XIX-lea, nu e, din acest punct de vedere, greşită. Dimpotrivă. Al treilea argument este în legătură cu specificul „poporan" şi rural al romanului realist. Şi Lovinescu, şi Pompiliu Constantinescu s-au arătat foarte sensibili la absolutizarea lui Maiorescu, fiindcă, pentru ei, romanul tinde către citadin

și către înfățișarea sufletelor mai complicate. Dar Maiorescu avea o cu totul altă perspectivă în 1882 și se referea la o formă a romanului care ținea de epoca lui. Dar nu e numai atît : Maiorescu pleca de la observarea caracterului arhetipic al eroului de tragedie : „Hamlet nu e specific danez, Antigone nu e numai greacă sau Mizantropul francez". Eroul de roman realist, în schimb, „se află (...) pus în limitele de clasă și în limitele de naționalitate" și este cu atît mai tipic cu cît exprimă mai bine o condiție anumită. Dacă tragedia s-a folosit de regi ca de simboluri generale ale puterii individului asupra istoriei, romanul „este și va fi din ce în ce mai mult silit să-și caute elementul său propriu în tipurile mărginite ale unei anume clase sociale într-un anume popor, de regulă al claselor de jos. Căci mai ales tipul poporan este nemeșteșugit și se impune cu realitatea unui product al naturei primitive." Maiorescu face un pas mai departe și scrie :

„Figurile romantice din societatea înaltă sunt întrucîtva rezultate ale convenționiunii ; simțirile lor sînt în mare parte meșteșugite prin *modă* și trecătoare ca moda. Conflictele de salon ale domnilor și doamnelor din Octave Feuillet vor fi tot așa de sarbede și fără interes peste o sută de ani precum sunt astăzi Pamela și Clarissa lui Richardson de acum o sută de ani, pe cînd Sancho Pansa și Vicarul de Wakefield trăiesc din viața veșnică a omenirii.

Însăși firea omenirii, și nu moda convențională, este obiectul artei novelistice ; de aceea tipul poporan este materialul ei, și nu figura din salon."

Teoria nu e din nou, falsă. Interesant mi se pare faptul că argumentele lui Maiorescu vor fi reluate de G. Călinescu, sub o formă incomparabil mai subtilă, în polemica cu Camil Petrescu, așadar cu idei de proveniență lovinesciană în problema romanului. Dar Maiorescu însuși era combătut, indirect, de contemporanul său, Duiliu Zamfirescu. În linii mari, cele două ireductibile poziții pe care stau, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, sînt și cele care vor opune, patruzeci-cincizeci de ani mai tîrziu, pe Călinescu lui Camil Pe-

trescu : primii sînt partizanii romanului realist şi obiectiv, cu tipuri sociale caracteristice, ultimii, ai romanului de analiză, mai ales citadin, căci dacă, pentru Maiorescu şi Călinescu, ţăranul este un erou de roman complex şi organic, pentru Duiliu Zamfirescu şi Camil Petrescu numai sufletele subţiri de aristocraţi sau de intelectuali pot interesa pe analişti. Se înţelege că ambele puncte suferă de unilateralitate, dar nu rămîne mai puţin o curiozitate faptul că estetica mult mai fină a lui Călinescu ori Camil Petrescu din 1939 n-a putut lichida vechea controversă.

În două scrisori către Duiliu Zamfirescu, din 1893 şi 1895, Maiorescu se arată consecvent ideii lui despre roman din *Literatura română şi străinătatea* şi o duce mai departe în direcţia unei interesante sociologii a romanului românesc. Întrebat de autorul *Vieţii la ţară* dacă să sfîrşească romanul său „cu bine" sau „cu rău", Maiorescu răspunde :

„Din cele scrise, impresia mea e foarte hotărîtă : *cu bine !* Trei argumente de valoare descrescîndă :

1) Felul împrejurărilor sufleteşti la noi nu e tragic ; el poate fi prezentat ca tragic din partea celui ce le priveşte din punct de vedere străin, dar în chiar cercul său nu e tragic. Însă romanul trebuie să crească din chiar lăuntrul împrejurărilor sale. Noi nu suntem astăzi nici în eroica sălbăticie à la Richard III, nici în acreala histerică a parisianelor. Toate, şi cele mai aparente contraste, sfîrşesc cu «embrassons-nous, Folleville !» şi o să auzi şi despre generalul Anghelescu zicîndu-se «ei, ce vreai nenişorule, bietul om !». Poate e şi aici un fel de filozofie cu un grăunte de adevăr ; căci în definitiv : omul e cum e, şi pace ! Cel mult, o blîndă melancolie.

2) Ne-au prea amărît (unilateral, prin urmare fals) realiştii pretinşi Flaubert-Zola-Maupassant cu urîtul, tristul, nefericitul... o suflare senină peste aceşti pîcloşi, fie-le ţărîna grea pe mormîntul literar !

3) Vorba bătrînului Darwin (mare cetitor de romanuri) : «copiilor, cetiţi voi întîi romanul cel nou : dacă se sfîrşeşte rău, nici nu mi-l mai daţi»" (70).

Se vede de aici nu numai că Maiorescu ne lipsea, ca şi Caragiale, de simţul tragicului, punînd ca principală notă specifică a rasei spiritul conciliant, „umorul“ ţărănesc al lui Creangă, dar şi că el era pentru romanul realist, însă contra realiştilor de tipul Flaubert-Zola-Maupassant ! Pe cine miza în acest caz ? Pe Dickens pe George Sand, pe Bret-Harte, pe Fritz Reuter ! Ideea „compromisului“ care ne-ar urmări inevitabil pînă şi în tragedie este reluată şi în cealaltă scrisoare de care am pomenit, unde se face, à propos de Tănase Scatiu, un fel de sociologie a eroului naţional de roman :

„Ce tipic pentru felul unor oameni din ţara noastră e Scatiu ! «Zgîrcit şi fanfaron în acelaşi timp» — asta e, şi nu numai la «mojici». Tot aşa e d.e. şi Iorgu Filipescu, fostul Mareşal, şi alţii din cunoştinţele noastre comune. Zgîrcit sadea nici nu cred să existe la noi, cum există la englezi, francezi etc.... Noi sîntem o ţară de mixturi. Parcă presiunea vremurilor grele din trecut a produs în chimia sufletească îmbinări de elemente, care în atmosfera mai degajată a culturii occidentale se arată incompatibile. Fanfaroni zgîrciţi, toţi cu inima duioasă (răposatul Nicu Catargiu), entuziaşti de artă şi canalii (Caragiale) etc...“ (71)

6

Poeţi şi critici şi *Comediile d-lui Caragiale* sînt scrise cu paisprezece ani mai tîrziu decît *Direcţia nouă,* şi ele ţin de un alt moment al criticii lui Maiorescu. În acest deceniu şi jumătate literatura română se schimbase, critica nu. Maiorescu însuşi citează ultimele cărţi ale lui Alecsandri, pe Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea ; în critică nu citează nimic şi nu este aproape nimic de citat.

Primul volum de *Studii critice* al lui I. Gherea apare abia în 1890, iar articole izolate nu mai devreme de 1885 (cele despre Caragiale datează din 1885, cel despre Eminescu din 1887). Răsfoind *Convorbirile*, *Contemporanul*, *Literatorul* şi alte publicaţii din deceniul al optulea al secolului trecut, observăm, în afară de recenzii şi de însemnări ocazionale, puţine articole de critică. Prefaţa lui Macedonski la volumul de *Poesii*, tipărită în 1881 în *Literatorul*, studiile teoretice ale lui Xenopol sau acelea de directivă culturală ale lui I. Nădejde nu fac, nici ele, o critică. În această situaţie, cînd mişcarea literară era excepţională şi critica întîrzia să evolueze în vreun fel, este explicabilă impresia lui Maiorescu, din *Poeţi şi critici*, că „în proporţia creşterii acestei mişcări scade trebuinţa unei critice generale. Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuşi este sprijinul cel mai puternic al direcţiei adevărate". Dispare critica ? Maiorescu nu se pronunţă asupra acestui punct : el se mărgineşte să constate că o critică integral negativă nu-şi mai are rostul, rămînînd criticului „apreţierile izolate" ca un mijloc de a corecta erorile şi de a prostesta la erezii.

În lături din 1886 răspunde tocmai acestei nevoi de a lovi direct nulităţile, fiind o tipică (la Maiorescu) recenzie negativă. Comparînd-o cu *Observări polemice*, vom remarca fără greutate deosebirea dintre negaţia critică înţeleasă ca o acţiune generală, în 1869, şi cazul particular de negaţie din 1886. O „apreţiere critică izolată" este, în punctul de plecare, pînă şi *Poeţi şi critici*, articol menit a lămuri încă o dată „problema" Alecsandri. Vlahuţă şi Delavrancea apar aici în rolul ereticilor.

Fără îndoială, *Poeţi şi critici* este unul din cele mai controversate articole ale lui Maiorescu. După chestiunea scăderii trebuinţei criticii, care a atras autorului atîtea obiecţii, mai este şi chestiunea incompatibilităţii radicale dintre critic şi poet. I-ar fi fost greu lui Maiorescu să găsească o mai delicată pricină de discordie ! Luată *ad litteram*, incompatibilitatea este, desigur, abuzivă, şi serveşte lui Maiorescu ca să discrediteze pe Vlahuţă şi Delavrancea :

„Criticul este din fire transparent ; artistul este din fire refractar.

Esenţa criticului este de a fi flexibil la impresiile poeţilor ; esenţa poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie“ (72).

Dar Maiorescu nu se înşeală cu totul. I s-a obiectat, mai des, că există critici care au scris poezie sau proză şi că, prin urmare, distincţia lui cade de la sine ; mai rar, s-a luat în considerare şi cazul invers — poeţi ori prozatori care au scris critică — la fel de defavorabil concluziei lui Maiorescu. Pe noi ne interesează cu adevărat acest al doilea caz, fiindcă Maiorescu oprea pe doi scriitori de a comite judecăţi critice. Cum a fost combătută discriminarea ? S-au enumerat exemplele care o contrazic : Baudelaire mai receptiv decît Sainte-Beuve faţă de „contemporani“, Fundoianu descoperind pe Arghezi înaintea lui E. Lovinescu, Arghezi intuind cel dintîi talentul lui Urmuz. Argumentul este însă pur empiric, şi oricînd se pot aduce exemple opuse : Arghezi contestînd pe Rebreanu şi Ion Barbu pe Arghezi. Dacă vom privi lucrurile fără prejudecăţi, vom observa imediat că receptivitatea poeţilor critici este mai degrabă o formă de afinitate decît de simţ critic. T. S. Eliot spune că ceea ce nu are legătură cu opera proprie a poetului cade în afara competenţei lui critice. Afinitatea este mai promptă şi mai limitată ; simţul critic, prin definiţie, este mai conservator şi mai general. Faptul însuşi că poeţii o iau, uneori, înaintea criticilor în acceptarea de noi talente sau de moduri artistice revoluţionare se explică prin aceste deosebiri. Simţul critic este o formă de inerţie, căci constă într-o raportare la normă, în vreme ce afinitatea rămîne cu mult mai nestînjenită de modele. Gustul lui Macedonski este mai liber decît al lui Maiorescu, dar Maiorescu are mai mult spirit critic decît Macedonski. Cea mai bună dovadă este atitudinea, unuia şi a altuia, faţă de Eminescu. Maiorescu a ignorat o parte din poezia care plăcea lui Macedonski şi a stat impasibil la apariţia atîtor poeţi din generaţia simbolistă. Dar el a reuşit să impună pe Eminescu, pe Creangă, pe Caragiale, în vreme ce entuziasmul arătat de Macedonski debutantului Ion Theo nu are nici o semnificaţie deosebită, căci aceleaşi cuvinte

le spune poetul *Nopţilor* şi despre autori care n-au rămas în istoria literaturii. Cîte o judecată a lui Duiliu Zamfirescu întrece în ascuţime pe ale lui Maiorescu ; dar critic adevărat Duiliu Zamfirescu nu este, mişcîndu-se în limitele afinităţii pentru unul sau altul dintre contemporani, şi respingînd pe Slavici şi pe Caragiale.

Dovada cea mai solidă în sprijinul distincţiei maioresciene se găseşte chiar în *Poeţi şi critici*. Delavrancea şi Vlahuţă încercaseră să coboare pe Alecsandri ca să poată înălţa pe Eminescu ; Maiorescu le răspunde, pe bună dreptate, că valorile sînt, esenţial, incomparabile :

„Îndărătul conferenţei d-lui Vlahuţă, în partea relativă la antiteza între poeziile lui Eminescu şi poezia lui Alecsandri, se ascunde o întrebare pe care d-sa însuş nu a pus-o de-a dreptul înaintea publicului, dar care rezultă întrucîtva din modul d-sale de procedare şi care, în orce caz, este pusă de alţii, întrebarea : cine este mai mare poet, Eminescu sau Alecsandri ?

Poet mare ! Poet în ce înţeles ? Poet în care întindere ?“

Ascultînd de înrudirea lui sufletească cu Eminescu (pe care Maiorescu a remarcat-o), Vlahuţă comite o absolutizare de care un critic trebuie să ştie să se ferească. Afinitatea nu e numai limitată, ci şi exclusivistă. Maiorescu, el, admite deopotrivă şi pe Alecsandri şi pe Eminescu, chiar dacă nu neagă celui din urmă geniul, şi întemeiază comparaţia dintre ei nu pe excludere, ci pe armonie, în felul în care va înţelege mai tîrziu Thibaudet „armonia“ literaturii în care *Fum şi Ana Karenina* îşi află deopotrivă locul :

„Dacă din cele 70 de poezii ale lui Eminescu, în adînca lor melancolie şi în amărăciunea lor satirică, am lua pe cele mai bune şi le-am pune alături cu cele mai bune din sutele de poezii lirice ale lui Alecsandri, în eleganţa lor străvezie şi în simplitatea lor gingaşă, uneori banală, discuţia ar fi cu putinţă.

Dar o asemenea alăturare nu este dreaptă.

Alecsandri are o altă însemnătate. În Alecsandri vibrează toată inima, toată mişcarea compatrioţilor săi, cîtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea re-

lativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbei române în poezia populară *el* ni l-a deschis ; iubirea omenească şi dorul de patrie în limitele celor mai mulţi dintre noi *el* le-a întrupat ; frumuseţea proprie a pămîntului nostru natal şi a aerului nostru — *el* a descris-o. (...) În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri ? În această *totalitate* a acţiunii sale literare." (73)

În măsura în care urmăreşte să respingă acuzaţiile aduse teatrului lui Caragiale, articolul despre *Comedii* ţine de aceeaşi etapă a „apreţierilor critice izolate" ; totodată el are o valoare „afirmativă" pe care n-o avusese *Poeţi şi critici. Comediile d-lui Caragiale* este o scriere excepţională, în care se spun primele lucruri fundamentale despre Caragiale. Analiza, foarte sintetică, nu lipseşte, pentru că, mai înainte de a discuta punctul de vedere al denigratorilor lui Caragiale, Maiorescu defineşte spiritul însuşi al teatrului său. Definiţia corespunde în linii mari aceleia despre „romanul poporan", din *Literatura română şi străinătatea,* fiind vorba aşadar la Caragiale de un „teatru poporan" sau, cum am zice noi astăzi *realist,* „un adevărat început de literatură dramatică naţională" (74). Sub aspect sociologic, comediile conţin o imagine caricaturală a societăţii burgheze ; „stratul social (...) luat de jos", sau de la periferie, înlesneşte dramaturgului parodierea civilizaţiei, a culturii şi a pretenţiilor lumii burgheze, viziunea satirică. Satira lui Caragiale nu e abstractă : prostia, lenea, ipocrizia, demagogia politică şi viciul sînt însuşiri ale acestei lumi istorice. Cînd compune tabloul grotesc al societăţii burgheze, din opera dramaturgului, Maiorescu anticipează frapant pe cel mai modern cititor al lui Caragiale, pe Eugen Ionescu *(Notes et contrenotes):*

„Conu Leonida citeşte jurnalele, explică nevestei sale esenţa republicei cum o pricepe el, valoarea lui «Galibardi» şi teoria halucinaţiilor. Jupîn Dumitrache, cherestegiul, caută să înţeleagă în convorbiri cu ipistatul Nae Ipingescu ce este «sufragiul universal», este pătruns de demnitatea gardei civice şi primeşte de la Rică Venturiano deslușiri asupra suveranităţii poporului ; iar cocoana

Veta își cîntă amorul «într-un moment de fericire și printr-o perlă de iubire». Candidatul de la percepție vrea să scape de dureri după sistemul lui Mattei ; Mița Baston jură pe statua libertății din Ploiești și ipistatul *Carnavalului* pune un «potrabac» cu muzică la «lotărie». Ziaristul Nae Cațavencu și advocatul Farfuridi fac discursuri electorale asupra progresului economic și revizuirii constituționale ; Dandanache își susține dreptul la deputăție prin tradiția de la «patruzșopt», iar polițaiul Ghiță este un element principal pentru alegerea «curat constituțională». Adevăratul om este simplul «Cetățean» alegător, care însă este totdeauna «turmentat».

Printre aceste figuri, cu straniul lor vestmînt de aparența unei culturi superioare, se agită pornirile și pasiunile omenești, deșertăciunea, iubirea, goana după cîștig și mai ales exploatarea celor mărginiți cu ajutorul frazelor declamatorii neînțelese — unul din semnele caracteristice ale epocei noastre.“ (75)

Iată o pagină de critică adevărată ! Tabloul se sprijină pe capacitatea de a proiecta în spațiu critic opera, opunînd denigrărilor un certificat de viabilitate artistică. Astăzi el ar fi de ajuns, dar în 1886, polemica trebuia să fie mai directă, căci se puteau citi, prin ziarele vremii, despre piesele lui Caragiale astfel de lucruri : „o stupiditate murdară, culeasă din locurile unde se aruncă gunoiul“, „e de datoria ministrului instrucțiunii să puie în vederea direcțiunii ce *caragialiadă* a făcut și pe acest temei s-o schimbe, ca incapabilă și nedemnă. Voim un teatru național, nu o gașcă de opoziție nedemnă, în care se insultă poporul și instituțiile țării. Cerem cu insistență ministrului instrucțiunii să intervie“. Maiorescu comentează sarcastic :

„Adecă, cum am zice, poliția contra literaturei ! Cenzura guvernamentală în contra spiritului comediilor ! Destituirea comitetului teatral și poate pedepsirea autorului ! Cum se repetă toate în lume, deși *mutatis mutandis !* Și în Franța secolului trecut, la sfîrșitul terorismului, Ducancel pusese pe scenă «l'intérieur des comités révolu-

tionnaires,» unde își bătea joc de radicalii teroriști și «insulta instituțiunile țării,» și atunci foaia radicală *L'ami des lois* ceruse pedepsirea autorului (...). Numai că vremurile s-au schimbat și s-au cam schimbat și oamenii. Radicalii teroriști din Franța de atunci își executau dorințele lor prin sînge, și în contra lor a trebuit să opereze ghilotina ; radicalii noștri de astăzi își arată dorințele lor prin cerneală, și în contra lor e destul să opereze o foaie de hîrtie sugătoare" (76).

Dar sînt și denigratori mai serioși, care impută comediilor lipsa de moralitate. Răspunsul lui Maiorescu a devenit clasic : arta este morală prin însuși faptul de a fi artă, moralitatea artei nu e „practică" ci „ideală" :

„Prin urmare, explică Maiorescu (77) — o piesă de teatru cu directă tendență morală, adecă cu punerea intenționată a unor învățături morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învățături, este imorală în înțelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală cu cerințele ei, și prin chiar aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului."

Egoism se traduce aici prin emoție psihologică, practică, în vreme ce emoția artistică este o emoție din cu totul altă sferă, este impersonală. Scriitorului i se cere „obiectivitate curată", căci „nici fraza de morală practică, nici intenționata pedepsire a celui rău și răsplătire a celui bun nu se țin de artă". Maiorescu are dreptate să se întrebe :

„Ce tendență de morală practică este în Othello ? Othello este gelos ; în gelozia sa sugrumă pe Desdemona. Ce a păcătuit Desdemona de este așa de crunt lovită ? Care este răsplata nevinovăției ei ?" (78).

Răspunsuri ridicole la aceste întrebări s-au dat nenumărate. Ian Kott citează în cartea lui despre Shakespeare „la morale bien édifiante" trasă din *Othello* de Thomas Rymer la sfîrșitul secolului al XVII-lea :

„*Primo :* Ce peut être un avertissement aux demoiselles de qualité de ne pas s'enfuir avec des Mores sans le consentement de leurs parents.

Secundo : Ce peut être un avis à toutes les épouses fidéles de bién veiller sur leur linge.

Tertio : Ce peut être une leçon aux maris qu'avant que leur jalousie ne devienne tragique, ils-aient des preuves mathèmatiques de la trahison."

Maiorescu însuşi citează părerea celui mai vechi traducător român al lui *Othello,* Toma Bagdat, care nu era, în 1848, departe de felul de a gîndi al lui Thomas Rymer :

„Această tragedie cuprinde în sine moralul : înfăţişîndu-ne primejdiile amorului peste măsură, ale ambiţiei din care ies mai multe şi mai mari răutăţi şi ale descrederii ce trebuie să avem în femei. Ale amorului întîi, pentru că dacă Desdemona era mai păzită şi se lăsa după alegerea părinţilor săi, nu pătimea astfel de nenorocire, şi al doilea că dacă Roderigo n-ar fi fost atît de uimit de Desdemona, n-ar fi îndemnat pe Iago, spurcatul, să surpe amorul Maurului cu veneţianca ce iubea el. Din ambiţie, pentru că Iago insuflat de Roderigo că generalul nu-l lasă ca pe Cassio, pe care îl favorizează mult, să mijlocească să-l surpe, ajunse pînă în minutul cel mai după urmă al înfiinţării planului său. Din descrederea ce trebuie să avem în femei, pentru că Iago, încredinţînd taina soţiei sale, fu descoperit de dînsa, care dimpreună cu stăpîna sa şi cu stăpînul său fu prada ambiţiosului, nelegiuitului, cruntului şi prea spurcatului acestuia, care rămase a se munci în veci pe lumea aceasta şi pe cealaltă."

Se înţelege acum că orice alt răspuns decît acela maiorescian ar fi la fel de absurd :

„Revenind acum la comediile d-lui Caragiale, vom zice : singura moralitate ce se poate cere de la ele este înfăţişarea unor tipuri, simţăminte şi situaţii în adevăr omeneşti, cari prin expunerea lor artistică să ne poată transporta în lumea închipuită de autor şi să ne facă, prin deşteptarea unor emoţiuni puternice, în cazul de faţă a unei veselii, să ne uităm pe noi înşine în interesele noastre personale şi să ne înălţăm la o privire curat obiectivă a operei produse."

Confuzia dintre artă, „care este în esența ei ideală", și realitate, explică și nepriceperea „trivialității" personajelor lui Caragiale :

„Tipurile înfățișate în comediile d-lui Caragiale trebuie să vorbească cum vorbesc, căci numai astfel ne pot menține în iluzia realității în care ne transportă. Menținerea acestei iluzii este singurul element hotărîtor, și un limbagiu academic în gura lui Nae Ipingescu ar nimici toată lucrarea. (...) Murillo a zugrăvit madone, dar a zugrăvit și copii murdari și zdrențăroși care mănîncă pepene. Poate zice cineva că madonele lui Murillo țin de adevărata pictură, iar acei copii zdrențăroși ar fi prea triviali pentru artă ?"

Fiindcă, în sfîrșit, ce vrea să zică „trivial" în artă ?

„Trivial este o impresie relativă din lumea de toate zilele, ca și decent și indecent.

Dacă pseudoartistul rămîne el însuși în această lume de rînd, dacă el însuși nu este cuprins de inspirarea, impersonală, și prin urmare nu ne poate transporta nici pe noi în lumea curată a ficțiunilor, atunci se înțelege că lucrarea sa poate să fie tri vială, indecentă, lascivă, după cum îi este felul și ținta. Dar aceasta nu atîrnă nici de la obiect, nici de la expresii, ci de la chiar genul inspirării sale ; și atunci o împărătească cu expresii academice, manierate, după gustul trecător al unui public trecător, poate să fie în adevăr trivială, pe cînd soția cherestegiului Dumitrache nu este."

Maiorescu gîndea foarte fin și foarte modern.

Expresii ca „emoție impersonală", „înălțare impersonală", „ficțiuni ideale" etc. au stîrnit nedumerirea lui C. Dobrogeanu Gherea, care, în *Personalitatea și morala în artă*, s-a străduit să pună lucrurile la punct. S-a făcut mult caz de această polemică. Prestigiul lui Gherea era imens iar meritele lui, de pionier al criticii „științifice" românești, nu pot fi puse la îndoială nici astăzi. În ce privește replica dată lui Maiorescu, Gherea judeca pueril :

„Să luăm vorba «emoțiune impersonală» ! Emoțiunile sunt în general cît se poate de personale, pentru că sunt urmarea unei aținări nervoase care se petrece într-un organism individual, într-o persoană." (79)

Maiorescu va răspunde (80) ridicînd din umeri :

„Ce curioasă observare face aci d. Gherea ! De ce adecă ar fi neexactă expresia «emoţiune impersonală» ? Fiindcă toate emoţiile se petrec într-o persoană şi prin urmare nu pot fi decît personale ? Dar după acest soi de vorbă tot ce gîndeşte un om, tot cuvîntul ce-l rosteşte, ar trebui numaidecît să fie numit personal fiindcă se petrece în «organismul individual».“

Şi în concluzie :

„*Impersonal* este o (...) expresie bine precizată şi indispensabilă în discuţiile estetice“.

Desigur, *impersonal* înseamnă pentru Maiorescu tipic, universal, şi dacă arta ar fi pur şi simplu personală, cum cere Gherea, ne-ar veni greu să mai vorbim de universalitatea emoţiei. În al doilea rînd, Gherea crede că „înălţarea impersonală“ e un subterfugiu, o evadare din realitate, o îndepărtare de la menirea artei, care ar consta, după el, în aţîţarea „în gradul cel mai înalt al intereselor reale, individuale“. Exemplul său este lămuritor pentru confuzia pe care o face :

„Interesul şi emoţiunea ce va trezi în public *Romeo şi Julieta* vor fi cu atît mai mari cu cît acel public va fi mai în stare a iubi, cu cît a iubit mai tare ; iar interesul şi emoţiunea vor ajunge la culme la spectatorii a căror iubire a fost nenorocită, ca şi a nefericiţilor înamoraţi din piesa lui Shakespeare“. (81)

Gherea reduce emoţia artistică la emoţia psihologică şi, după criteriul lui, ar trebui să iubim o femeie ca să pricepem o piesă de dragoste, să fi ucis măcar o dată în viaţă din gelozie ca să ne placă *Othello,* să fi nutrit pasiuni politice răvăşitoare ca să ne zguduie tragedia lui *Macbeth.* După această estetică rudimentară, nu numai cititorului i se ia posibilitatea de a trăi universalul din artă, dar şi creatorului însuşi i se ia posibilitatea de a fi „curat obiectiv“ :

„Un artist, un scriitor are convingerile sale, principiile sale — adaugă Gherea trei pagini mai departe — e influenţat de mijlocul în care trăieşte, răsuflă în atmosfera morală a mijlocului social în care se află, şi de aceea lucrările sale, subiectele ce va alege, felul cum le va lu-

cra vor purta pecetea mijlocului social ce înconjoară pe artist."

Dacă biografia scriitorului ar deveni mecanic literatura lui, Gherea ar avea dreptate ; dar cîtă vreme nu se poate stabili un raport de cauzalitate de la una la alta, teza lui e greşită. În cele din urmă, Gherea cade peste o altă pretinsă contrazicere, aceea dintre „personalitatea" şi „impersonalitatea " poetului, susţinute, pe rînd, de Maiorescu. E vorba tot de o interpretare literală a cuvintelor, şi Maiorescu a răspuns foarte precis :

„Apoi care din două este adevărat (...) : poetul impersonal sau cel personal ?

Amîndouă, răspundem noi (...)

Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperii obiectului trebuie să se uite pe sine şi să-şi concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit şi devine tip, se înfăţişează sub *specie aeternitatis,* cum zice Spinoza, este o «idee platonică» ; Shylock nu este un ovreu izolat, ci este ovreimea ; Walter nu este un amorezat individual, ci este sentimentalitatea amorului. Aceasta constituie mai ales partea etică a artistului.

Dar o dată perceperea obiectului dobîndită, manifestarea ei în o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, şi o asemenea răsfrîngere în prisma lui proprie exprimă individualitatea lui esenţială. Leiba Zibal din *Făclia de paşti* a d-lui Caragiale nu este nici el un ovreu izolat, ci este ovreimea, ca şi Shylock, dar ce deosebire în forma exprimării după deosebita individualitate a scriitorilor ! Impersonal sau tipic văzute amîndouă figurile, personal sau individual tratate de fiecare autor. (...) Aceasta constituie partea mai ales estetică a poetului". (82)

Toate trei întîmplările lui C. Gherea sînt pure neînţelegeri, şi Maiorescu, pe drept, se miră : „Ce mai ceartă de cuvinte !" Istoriceşte, importanţa acestei prime polemici din estetica românească se mai poate susţine, pentru ecoul pe care l-a avut în epocă, dar, în plan absolut, pe latura ideilor, ea nu mai prezintă astăzi nici un interes.

Nu este cu totul exclus ca Maiorescu să fi urmărit (desigur, în subsidiar) a da un răspuns aceluiaşi Gherea cînd scria, în 1889, *Eminescu şi poeziile lui*, la doi ani după publicarea în *Contemporanul* a articolului acestuia despre Eminescu. Maiorescu pare a face, ca de obicei, abstracţie de ceea ce s-a scris ; o lectură atentă a studiului său ne dezvăluie însă polemica.

Ce spusese în esenţă Gherea ?

El pornea de la ideea că „între altele, critica trebuie să arate, să vădească legătura dintre poet şi plăsmuirea lui", cercetînd în acest scop „viaţa poetului" ; din „înţelesul social al lucrării lui Eminescu" ar decurge „însemnătatea ei estetică" (83). Chiar şi din aceste preliminarii ale articolului lui Gherea ne putem da seama că el mergea, în principiu, contra spiritului maiorescian, care, pe de-o parte, nu punea mare temei pe biografie, iar pe de alta, nu separa atît de categoric valoarea socială de valoarea estetică, explicînd pe una prin alta.

Întregul capitol introductiv din articolul lui Gherea era consacrat „înţelesului social" al poeziei eminesciene sau, mai exact, decepţionismului ei. *Epigonii, Înger şi demon, Împărat şi proletar* erau citite sub acest raport, în afara, sau uneori împotriva, oricăror consideraţii de valoare. Gherea reproşa lui Eminescu „poezia trecutului" şi „fantasticul", interpretîndu-le ca moduri de evaziune din realitate, aşadar ca expresii ale decepţionismului. *Scrisorile, Călin, Luceafărul,* ca să nu mai vorbim de *Strigoii,* ar fi minate, după socotinţa lui Gherea, de aceleaşi tendinţe evazioniste, şi criticul *Contemporanului* nu se dădea în lături să facă lui Eminescu imputări directe, utilizîndu-i unele versuri spre a se exprima mai plastic :

„Nu-i vorbă, se găsesc versuri foarte frumoase în *Strigoii,* lucru foarte firesc, pentru că-s scrise de Eminescu, dar toată creaţia miroase a mormînt, nu e viaţă şi de aceea nici nu poate să lucreze asupră-ne aşa de mult.

Poetului care înoată în cerul fanteziei şi al trecutului putem să-i spunem împreună cu fata din *Luceafărul*:

(...) Dar dacă vrei cu crezământ
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine.

Da, fiţi muritori ca noi şi întrebuinţaţi sublimul vostru dar de a putea întrupa în tablouri poetice viaţa, întrebuinţaţi acest dar pentru a ne face tablouri în cari să vedem şi să pricepem viaţa în toată întinderea şi măreţia ei, în cari să putem vedea şi pricepe ce avem pe inima noastră etc. ... etc. ...“ (84)

Un amestec mai pe faţă în poezie e greu de imaginat, şi trebuie să remarcăm o primă eroare a criticii lui Gherea (şi a criticii de acest tip, în genere): ea nu discută poezia lui Eminescu, ci propriul ideal abstract de poezie. Eminescu va fi, de altfel, înlocuit printr-o ficţiune rezultată din estetica criticului. Întrebîndu-se dacă poetul a fost pesimist cu adevărat, Gherea ajunge repede la încheierea că „fondul prim al caracterului său a fost mai curînd optimismul şi idealismul, decît pesimismul“, care, deşi „ca filozofie şi ca sentiment străbate toată creaţia poetului“, nu ar fi decît „rezultatul influenţei mijlocului social“. Antinomie menită a face carieră în critica eminesciană ! Gherea o lămureşte în stilul lui inimitabil :

„Aşadar, Eminescu în poeziile de iubire este idealist şi naturalist (...); în poeziile sale sociale şi filozofice e dimpotrivă pesimist, metafizic şi spiritualist (...). Cum dar se explică deosebirea aceasta ? (...) Iubirea fizică e un sentiment puternic natural, care are adînci rădăcini în organizaţia fizică şi psihologică a omului şi atîrnă mai ales de fondul prim al poetului, şi acest fond fiind idealist şi naturalist, e foarte natural ca iubirea să fie idealistă şi naturalistă. Idealul social însă şi ideile filozofice atîrnă mai ales de educaţie ş.a.m.d.“

Pe scurt, Eminescu „cel adevărat“ nu e pesimist — dovadă erotica, expresie nemijlocită firii sale — şi-şi datorează negrele viziuni unei boli a veacului în care trăieşte. E limpede că Gherea se luptă cu evidenţa voind a o modifica după chipul şi asemănarea teoriei şi, deşi mai

înainte combătuse pe cei care văd pricina pesimismului lui Eminescu în filozofia lui Schopenhauer, acum trecea cu buretele peste personalitatea poetului, lăsată la discreţia mediului.

Nu cumva reluînd această primă întrebare — „Care a fost personalitatea poetului ?“ — Maiorescu se gîndea tocmai la paradoxala ei simplificare de către Gherea ?

A doua eroare a criticii lui Gherea constă în dualismul ei :

„Analiza poeţilor de dragoste (sic) trebuie să o facem din două puncte de vedere — pretinde Gherea. Întîi trebuie să analizăm adîncimea simţirei şi cît de mult a ştiut poetul să o exprime în creaţiunile sale ; astfel se va arăta talentul poetului. Apoi trebuie să analizăm idealul iubirei, idealul ce are poetul despre femeie, cerinţele morale şi ideale ce caută poetul în dragoste şi la femeie.“

Şi ca şi cum o astfel de distincţie imposibilă, care scoate idealul din poezie ca pe un corp străin şi îngăduie cercetarea lui separată, n-ar fi de ajuns, Gherea mai propune una : între „simţire“ şi „talentul de a o exprima“ :

„Ba chiar, după noi, simţirea şi tăria simţirei sînt mai mari la dînsul decît talentul de a le exprima.“

Ce va fi fiind simţirea unui poet în afara expresiei ei în poezie, ne putem cu greu da seama ; şi nici de unde îşi procură criticul mostrele de simţire în stare pură spre a le compara cu exprimarea lor. Dar e incontestabil că analiza „estetică“ a lui Gherea are în vedere poezia lui Eminescu tot atît de puţin pe cît o avusese analiza sociologică din introducere. Este la criticii sociologizanţi un curios *estetism sui-generis :* poeziile lui Eminescu sînt foarte frumoase în ciuda pesimismului lor şi a idealului estetic fals : „Admirabil ! Măreţ ! exclamă criticul în legătură cu *Scrisoarea a IV-a,* adăugînd : dacă voim însă să căutăm în această pagină idealul poetului despre femeie şi iubire, vom mărturisi că idealul e departe de a fi la înălţimea artistică a poetului“. În acest caz, ce e admirabil şi măreţ în *Scrisoarea a IV-a ?* Probabil, forma. Şi iată-l pe Gherea admiţînd o formă frumoasă în ciuda unui conţinut inferior. În definitiv, Gherea nu poate spune în ce constă valoarea poeziei lui Eminescu, care nu este o formă frumoasă şi goală.

Restabilind unitatea interioară a poeziei lui Eminescu, în polemica implicită cu Gherea, Maiorescu va fi primul care va dovedi valoarea marelui poet. Şi alţii au presimţit genialitatea lui Eminescu, dar nimeni, pînă la Maiorescu, n-a creat pe acest Eminescu genial.

A gîndi un alt Eminescu ne pare încă astăzi cu neputinţă. Nu-i vorbă că putem accentua alte laturi ale personalităţii poetului ; dar *sensul metafizic* al personalităţii rămîne acela maiorescian. Maiorescu a fost bănuit că l-a împrumutat din Schopenhauer. La drept vorbind, Schopenhauer se inspirase, la rîndul său, din Platon sau din Goethe. *Aforismele* filozofului german conţin această strofă din Goethe pe care se încercase a o traduce cîndva Eminescu :

„Precum în ziua în care te-ai născut, Soarele a salutat Planetele în locuri hotărîte, aşa eşti întrupat şi tu şi creşti mai departe după legea înfiinţării tale. Aşa *trebuie* să fii, nu poţi scăpa de tine ; aceasta este şi vechea învăţătură a proorocilor. Şi nici un timp şi nici o putere pe lume nu poate sfărîma tiparul unei forme ce se dezvoltă în viaţă."

„Care a fost personalitatea poetului ?" se întreabă din capul locului Maiorescu.

Viaţa lui externă e simplă de povestit, şi nu credem că în tot decursul ei să fi avut vreo întîmplare dinafară o înrîurire mai însemnată asupra lui. Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă încît să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franţa, şi nu în Austria şi în Germania, ar fi moştenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puţină avere ; ar fi fost aşezat în hierarhia statului la o poziţie mai înaltă ; ar fi întîlnit în viaţa lui sentimentală orce alte figuri omeneşti — Eminescu rămînea acelaşi, soarta lui nu s-ar fi schimbat." (85)

Cuvintele acestea sînt de obicei interpretate rigid ca un exemplu de gîndire neistorică ce scoate pe artist de sub influienţa mediului social. Maiorescu are în vedere

un lucru mai subtil : el distinge un eu empiric de unul metafizic, pe om de poet, şi caracterizează pe cel din urmă prin raport cu un plan absolut. Distincţia este la origine platoniciană, şi Proust o va reaminti lui Sainte-Beuve, iar Mihail Dragomirescu o va folosi ca argument contra criticii istorizante. Astăzi puţini mai cred că biografia explică opera, deşi nimeni nu se îndoieşte de faptul că artistul trăieşte, ca orice om, în istorie. Maiorescu ştie că lumea poetului este „lumea ideilor generale" :

„...Încît lumea în care trăia el (Eminescu) după firea lui şi fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale..."

Este evident că nu la individul istoric, ci la acela metafizic se referă Maiorescu. I s-a imputat criticului (începînd cu Caragiale) că a vrut să ascundă mizeria lui Eminescu. Poate că Maiorescu rostea prea devreme cuvintele, cînd, pentru contemporani, suferinţa omului era mai vie decît abstragerea geniului ; dar sensul în care le rostea nu poate fi pus la îndoială :

„În aceeaşi proporţie, tot ce era caz individual, întîmplare externă, convenţie socială, avere sau neavere, rang sau nivelare obştească şi chiar soarta externă a persoanei sale ca persoană îi erau indiferente. A vorbi de mizeria materială a lui Eminescu însemnează a folosi o expresie nepotrivită cu individualitatea lui..." (86)

Observaţi că Maiorescu nu spune că poetul n-a cunoscut mizeria ; spune doar că a vorbi despre mizeria lui este o expresie nepotrivită. De ce ? Pentru că Maiorescu refuza să condiţioneze pesimismul înalt filozofic al poetului de lipsurile materiale şi pentru că vedea în Eminescu altceva decît un mărunt inadaptat social, altceva decît un decepţionist : pe creatorul de geniu, care este un adaptat superior. Eminescu nu este Ladima, ci Ioanide :

„Dacă ne-ar întreba cineva : a fost fericit Eminescu ? am răspunde : cine e fericit ? Dar dacă ne-ar întreba : a fost nefericit Eminescu ? am răspunde cu toată convingerea : nu ! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era, prin urmare, pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plîngerea mărginită a unui egoist nemulţumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub

forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobște ; și chiar acolo unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor și a demagogilor înșelători, aveam a face cu un simțămînt estetic, iar nu cu o amărăciune personală (...). Seninătatea abstractă, iacă nota lui caracteristică în melancolie, ca și în veselie. Și lucru interesant de observat, chiar forma nebuniei lui era o veselie exultantă." (87)

Nu există pînă azi o mai clară definiție a geniului eminescian și a geniului poetic în genere. Tudor Vianu a atras odată atenția că, deși mai indicat ca nimeni altul să povestească „viața externă", anecdotică, a lui Eminescu, cînd a fost vorba s-o facă, Caragiale a compus poetului un portret maiorescian : „Evocîndu-l pe Eminescu, Caragiale ne prezenta de fapt portretul unui tînăr genial, cu predispozițiile tipice pe care i le atribuia romantismul...", scrie T. Vianu despre *În Nirvana* (88). Portretul zugrăvit de Caragiale îl anunță, într-adevăr, pe acela al lui Maiorescu. Mai mult decît atît : aproape nu este contemporan care să-l fi evocat pe Eminescu și care să nu fi remarcat abstragerea lui de la cele pămîntești. În sfîrșit, nu se reprezenta poetul însuși pe sine, în *Luceafărul,* ca pe un „nemuritor și rece" astru al nopții ?

Pusă în acești termeni, problema geniului eminescian nu exclude situația istorică a operei. Maiorescu însuși pleca de la nevoia de a lămuri influența extraordinară a lui Eminescu asupra generațiilor de după el și de la o justificare istorică a valorii poeziei eminesciene :

„Pe la mijlocul secolului în care trăim, predomnea în limba și literatura română o tendență semierudită de latinizare, pornită din o legitimă revendicare națională, dar care aducea cu sine pericolul unei înstrăinări între popor și clasele lui culte. De la 1860 încoace datează îndreptarea ; ea începe cu Vasile Alecsandri, care știe să deștepte gustul pentru poezia populară, se continuă și se îndeplinește prin cercetarea și înțelegerea condițiilor sub care se dezvoltă limba și scrierea unui popor. Fiind astfel cîștigată o temelie firească, cea dintîi treaptă de înălțare a literaturei naționale, în legătură strînsă cu toată aspirarea generației noastre spre cultura occidentală, trebuia neapă-

rat să răspundă la două cerințe : să arete întîi în cuprinsul ei o parte din cugetările și simțirile care agită deopotrivă toată inteligența europeană în artă, în știință, în filozofie ; să aibă, al doilea, în forma ei o limbă adaptată fără silă la exprimarea credincioasă a acestei amplificări.

Amîndouă condițiile le realizează poezia lui Eminescu..." (89)

Acest „sincronism" face meritul relativ al poeziei eminesciene.

O dată fixate cadrele generale, îi rămîne criticului să analizeze elementele componente ale operei înseși. Dacă personalitatea ca atare e inefabilă și necondiționată dinafară, opera poate fi socotită, pe o latură a ei, ca un produs istoric. „Poetul e din naștere, fără îndoială — remarcă în treacăt Maiorescu. Dar ceea ce e din naștere la adevăratul poet nu e dispoziția pentru forma goală a ritmului și a rimei, ci nemărginita iubire a tot ce este cugetare și simțire omenească, pentru ca din perceperea lor acumulată să se desprindă ideea emoțională spre a se înfățișa în forma frumosului." Înaintea lui Călinescu, Maiorescu va deschide examenul operei cu un examen al culturii poetului, idee foarte modernă și care, în același timp, arată cît de bine intuise criticul pe Eminescu :

„Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi. Cu neobosita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaște, el își înzestra fără preget memoria cu operile însemnate din literatura antică și modernă. Cunoscător al filozofiei, în special a lui Platon, Kant și Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și budhaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedînd știința celor publicate pînă astăzi din istoria și limba română..." (90)

Desigur, acest „cuprins ideal al culturei omenești nu era la Eminescu erudiție străină, ci era primit și asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală". Cu alte cuvinte, filozofia nu devine poezie decît prin expresie individuală ; iar primul strat al expresiei unei personalități este limba. Miracolul eminescian, pare a spune criticul, nu constă

pur și simplu în profunzimea gîndirii, dar în limba extraordinară în care gîndirea s-a încorporat.

Toate analizele stilistice și didactice vor urma, de aici înainte, schema lui Maiorescu. Sursele limbii eminesciene ? Întîi, poezia populară, pe care poetul aproape o transcrie în *Ce te legeni, La mijloc de codru, Doină* sau *Codrule, codruțule*, „însușindu-și" armonia „uneori onomatopeică" a versurilor populare. În al doilea rînd, limba cronicarilor, limbă veche și-nțeleaptă, pe care Eminescu o toarnă-n formă nouă. În sfîrșit, limba vorbită, din care poetul ia „unele cuvinte din cele mai familiare și mai prozaice". Și dacă primul pas și o „condiție fundamentală a ridicării formei poetice era o mînuire perfectă a limbii materne", observă în continuare Maiorescu, „al doilea pas este introducerea, cu totul particulară poeziei lui Eminescu, a unor rime nouă, formate din împreunarea cu un cuvînt prescurtat (...) sau din două cuvinte." Sînt, pentru prima oară, semnalate revoluționarele rime eminesciene : sinemi / inemi, luminîndu-l / gîndu-l, lese-l / vesel, Tisa / plînsu-mi-s-a, mila / Dalila, scripet / Egipet, încotro / Apollo, gene / Anadyomene, Mușatini / datini ș.a.

Și cu acestea lucrurile esențiale sînt spuse de Maiorescu : seninătatea abstractă, vocația pentru absolut, „filozofia", cultura, limba, tehnica. Criticul se poate încumeta să prevadă marea influență a lui Eminescu asupra poeziei viitoare.

Maiorescu nu a creat numai cea dintîi imagine durabilă a lui Eminescu : el a creat un mit. Poetul însuși s-a recunoscut în această imagine și a căutat să corespundă modelului maiorescian. „Într-un fel, e o imagine justă — scrie Ion Negoițescu în *Poezia lui Eminescu* — care s-a păstrat de-a lungul cîtorva generații, și critica a consfințit-o pînă în zilele noastre. Căci *această* față a lui Eminescu există, îi redă fizionomia spirituală într-un anumit sens, deși ea poate fi considerată doar un chip de marmoră care tace, cu ochii orbi în eternitate." Prestigiul mitului creat de Maiorescu este încă atît de mare, încît a căuta să vezi și cealaltă față a poetului pare și astăzi multora o aventură riscantă. Cum să te atingi de imaginea sacră a poetului în care jumătate de secol am

crezut cu toţii ? Descoperirea postumelor reprezintă evenimentul decisiv. „Încercările de a sparge această mască de marmoră, ori de a citi în trăsăturile ei şi zarea ascunsă, s-au produs foarte tîrziu — continuă Ion Negoiţescu. Prima şi cea mai considerabilă este aceea a lui G. Călinescu.“ Dar nici chiar G. Călinescu nu rupe deschis cu tradiţia, căci prestigiul lui Maiorescu striveşte orice imaginaţie critică. „Adevărul este că, pînă astăzi, Eminescu nu a intrat în sensibilitatea noastră cea mai modernă...“

A inventa un alt Eminescu, contemporan, înseamnă aşadar a polemiza cu Maiorescu, a găsi *cealaltă faţă* a poetului, pe care Maiorescu a ignorat-o, sau pe care Eminescu însuşi şi-a reprimat-o sub influenţa criticului : „Faţa lui Eminescu e dublă : priveşte o dată spre noaptea comună a vegherii, a naturii şi umanităţii, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vîrstelor eterne şi a geniilor romantice. (...) În planetariul romantismului, singularitatea lui Eminescu prinde figură din această faţă cu două profiluri : unul neptunic, născut din spuma amară şi din ape, tînjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul originar.“ Iată premisa cărţii lui Ion Negoiţescu : „Ne putem deci propune tratarea celor două aspecte ca autonomii depline şi care nu-şi comunică, provocate de ruptura structurii poetice a lui Eminescu...“ Îndrăzneaţă ipoteză ! Dar chiar şi pe acest drum singuratic şi primejdios, către un Eminescu necunoscut, fantoma lui Maiorescu îl însoţeşte pe critic, urmărindu-l de departe. Vom afla la capătul drumului un nou Eminescu ; nu mai este îndoială. Un Eminescu ce nu a renunţat încă la tulburele sale viziuni şi vise, la contemplarea unei Plutonii din adînc, de somn, ca un tărîm primordial, cutremurată doar de „plînsul demiurgic în sine“. Dar este oare acest Eminescu real sau, de vreme ce criticul însuşi ne spune că poetul şi-a părăsit proiectele, „lăsîndu-le într-o zonă în felul său prepoetică“, el este numai virtual ? Influenţa lui Maiorescu a făcut, oare, definitiv, iremediabil, din Eminescu, poetul neptunic pe care-l ştim, sau duhul său ascuns, revelat cu atîta greutate, se dovedeşte capabil să suporte, fără să se destrame, lu-

mina zilei ? Poate exista acest Eminescu plutonic fără acela neptunic, al lui Maiorescu, așa cum a existat, mai bine de o jumătate de secol, Eminescu neptunic fără Eminescu plutonic ?

8

Dacă *Eminescu și poeziile lui* este, incontestabil, capodopera lui Maiorescu, în mod greșit se susține cîteodată că tot ce scrie criticul după acest studiu este ocazional și fără valoare. E. Lovinescu credea, chiar, că acțiunea critică maioresciană încetează după 1872, cele două studii despre Eminescu și Caragiale fiind „unice și provocate de împrejurări". Ar fi așadar vorba de „o abținere voluntară" față de literatura prezentului. (91) Afirmațiile corespund numai în parte realității, deși, pe ele, se va întemeia una din cele mai durabile prejudecăți cu privire la Maiorescu. O tăcere constatăm, în adevăr, la Maiorescu, nu după *Direcția nouă,* ci după *Răspunsurile „Revistei contimporane"* din 1873 ; următorul articol este o recenzie la *Schițele românești* ale Mitei Kremnitz, dacă facem abstracție de cîteva traduceri, publicată în *Convorbiri* în 1877, dar pentru a înnoda firul rupt trebuie să așteptăm pînă prin 1880-1881, cînd Maiorescu începe din nou să scrie, cu oarecare regularitate : rapoarte academice și recenzii, studii, polemici și traduceri. Anul care încheie, de fapt, cariera criticului coincide cu anul retragerii de la Universitate : 1909. Convins cum era că meritul lui Maiorescu este exclusiv cultural, E. Lovinescu trece cu bună-știință peste cea mai mare parte a articolelor — *după 1880, Maiorescu scrie cu mult mai mult decît pînă în 1873* — și le socotește pe acelea despre Eminescu și Caragiale drept excepții. Pentru că opinia cea mai răspîndită refuză lui Maiorescu plăcerea de a analiza cărți, numeroasele lui recenzii sînt uitate ; pentru

că aceeaşi opinie face din Maiorescu un adept rigid al criticii fără perspectivă istorică, fişele lui de istorie literară, biografiile — în care este un pionier, ca şi în critică —, portretele, sînt dispreţuite. Şi iată cum realitatea e silită să ţină seama de prejudecăţile noastre.

Dacă despre Eminescu şi Caragiale, Maiorescu a scris studii de sinteză, pe alţi autori, mai mărunţi, a preferat să-i trateze sumar. Astfel de schiţe de istorie literară a consacrat de obicei debutanţilor : lui Ioan Popovici-Bănăţeanul, Victor Vlad Delamarina, O. Goga sau M. Sadoveanu. Valoarea literară fiind problematică sau criticul procedînd cu tact şi reticenţă, în ciuda faptului că împlinea un oficiu de recomandare, accentul se mută pe biografie şi pe portretul moral.

Talentul portretistic al lui Maiorescu ni se revelase, de altfel, mult mai de timpuriu, de exemplu într-o pagină a *Observărilor polemice* unde, după ştiri culese de la Vasile Alecsandri, se compunea lui Ioan Pralea un portret laconic şi memorabil. Tehnica, mizînd uşor pe absurditatea personajului, este urmuziană :

„Într-o seară a «Junimii», la Iaşi ne povestea Alecsandri despre Pralea. Pralea locuia în Iaşi pe şesul Bahluiului lîngă Mănăstirea Frumoasă. În odaia lui îşi alcătuise un pat mişcător, scînduri atîrnate la părete, ce le tot schimba după direcţia soarelui şi pentru care îşi bătuse cîţiva pari în zid după punctele geografice. Pe lîngă aceşti pari se mai afla în părete un şir de cuie de lemn, bătute în linie dreaptă de la uşe şi pînă la locul unde se întîmpla să-i fie patul în acea zi. Cînd intra Pralea în odaie seara, pentru ca să se culce, începea să se dezbrace la uşe, şi de cuiul dintîi îşi acăţa căciula, şi aşa mai încolo, de fiecare cui cîte o parte a îmbrăcămintei, pînă cînd ajungea la pat în starea lui Adam. Dimineaţa începea apoi procedura inversă şi, descuindu-şi vesmînt după veşmînt, ajungea la uşe.“ (92)

De memorialistică, mai degrabă decît de critică, ţine şi evocarea, în 1895, a lui Popovici-Bănăţeanul. Amintirile lui Maiorescu sînt foarte vii şi precise şi, în acelaşi timp, străbătute de nu ştiu ce suflu delicat, ca o boare de poezie :

„Şi a venit un tînăr de vreo 23 de ani, îmbrăcat în haine de om sărac, statura mijlocie, slab la faţă, blond, ochii mari, albaştri, strălucitori, un surîs de sfială, dar de o nespusă blîndeţe pe buzele învineţite.

M-a mirat coloarea buzelor şi l-am întrebat îndată de sănătate. Mi-a răspuns că nu e tocmai tare de constituţie, că un medic i-a vorbit ceva de plămîni şi de o hipertrofie a inimei.

Nu părea să-şi dea seamă de gravitatea stării lui fizice. Sau poate îşi da seamă şi nu voia s-o arate? Şi poate fiindcă îşi da seamă avea în toată înfăţişarea lui acel aer de înstrăinare, parcă i-ar fi fost greu să ocupe un spaţiu în lumea reală?“ (93)

Nu numai cînd scrie scurta biografie a tînărului, dar şi cînd citează din operele lui, Maiorescu o face cu sentimentul că este de folos istoriei literare. Diferenţa de tratament faţă de cazurile unor mari scriitori ca Eminescu şi Caragiale nu poate scăpa nimănui : acolo, opera avînd valoare în sine, amănuntele despre om treceau într-un plan secundar, aici, opera este, ea însăşi, un *document* — ca şi biografia, mărturiile contemporanilor, corespondenţa, jurnalele — *pentru om :*

„Acum viaţa sufletească a autorului ne era deslușită ; nu doar că micile notiţe biografice serveau la explicarea poeziilor, cum cere o rătăcire modernă a criticei literare, ci, din contră, poeziile serveau la explicarea biografică a unei personalităţi atît de atrăgătoare“ (94).

Diferă şi modul de a cita. Din Eminescu erau citate versuri, strofe, poezii, pentru a se ilustra judecăţile critice ; din Popovici-Bănăţeanul, şi în genere din autori de a doua mînă, Maiorescu citează aproape totul, ca şi cum ar voi să epuizeze puţinul valabil. Ideea lui pare a fi că, în afara „antologiei“ pe care o alcătuieşte, nu mai există nimic interesant sub raport artistic. Curios este şi amestecul permanent de citat din operă şi de referinţă biografică, care poate să indice că Maiorescu se simţea instalat într-un fel de memorii, veritabil jurnal al vieţii literare, din care nu lipseşte transcrierea corespondenţei intime sau, chiar, stenograma unor conversaţii cu scriitorul. (95)

Extrăgînd unele pagini din operă sau rezumînd altele cu vorbele autorului (metoda lui Călinescu), Maiorescu revine mereu la obiectul evocării sale, care constă, cum ne spune singur, în „amintiri personale despre autor".

Nu altceva aflăm în articolul despre Victor Vlad Delamarina. Maiorescu are ocazia de a vorbi despre literatura ardeleană într-un moment în care i se pare că dincolo de munţi mişcarea culturală este mai vie decît în România ; valoarea literară a lui Delamarina nu e în discuţie, aproape unicul său merit fiind acela „de a introduce un element nou în mişcarea noastră literară : poezia dialectală". Biografia tînărului autor bănăţean este de tipic stil călinescian, prin concizie, nu însă fără o notă de sentimentalitate :

„Tînărul de care vorbim este Victor Vlad, ascuns în foiletoanele cîtorva ziare de peste Carpaţi sub pseudonimul Delamarina. Născut la 31 august 1870 în Satu-Mic, lîngă Lugoj, unde tatăl său era pe atunci «solgăbirău», crescut de o mamă inteligentă, Victor Vlad studiază în gimnaziul din Lugoj la clasa a 4-a, din care este eliminat, fiindcă afişase pe tablă o cocardă naţională cu inscripţia «Trăiască România !» — era de 14 ani ! Atunci vine la unchiul său, dr. C. Rădulescu, în Bucureşti, care îl aşează mai întîi în liceul «Sf. Sava», apoi în şcoalele militare din Craiova, Iaşi şi Bucureşti, de unde tînărul iese cu gradul de sublocotenent, trece la marină şi în aprilie 1895 înaintează locotenent. Pe bricul «Mircea» îşi face primele exerciţii navale în Marea Neagră, călătoreşte cu încrucişătorul «Elisabeta» prin Bosfor, în Gercia, spre Crimeea, la Odesa, apoi în Marea Mediterană şi Adriatică, la Tarent şi la Veneţia.

Dar, bolnav de piept precum devenise, începe — prea tîrziu — să-şi caute de sănătate, se duce la Wörishofen, la Abbazia, la Meran. Simţind că i se apropie sfîrşitul, grăbeşte înapoi spre locul naşterii (aprilie, 1896), stăruie de maică-sa să fie dus afară, la pustă, în satul Herendeşti, lîngă Satu-Mic, unde mai trăieşte cinci zile, întins pe prispa casei, privind cu nesaţ peste păduricea de-abia înverzită din lunca învecinată. La 3 mai de dimineaţă se stinge în braţele mamei, avînd în ochi ca ultimă icoană

intinderea nesfîrșită a cîmpiei cu linia pierdută spre orizont.

A doua zi e înmormîntat la Lugoj. Bătrînii din sate îl urmează pînă în oraș, alături de tinerii ciobani, prieteni ai lui din copilărie. Iar în Lugoj orășenii toți însoțesc cortegiul, coroanele cu panglici naționale nu se sfiesc de ofițerii unguri de la cele două cazarme de honvezi, trec și pe dinaintea gimnaziului, de unde elevul Vlad fusese alungat, și sunt așezate pe mormîntul din cimitir.

Moartea împăcase toate." (96)

Înfățișarea operei se face cu aceeași tehnică foarte precisă, încît nu putem să nu ne mirăm cînd Maiorescu, care nu pare a avea idee de Lanson, socotește școala istorică o primejdioasă rătăcire.

Ultimul lucru de însemnătate literară scris de Maiorescu este magistralul *Răspuns la discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu rostit la Academia Română la 16 mai 1909*, cîntecul său de lebădă, după vorba potrivită a cuiva. *Răspunsul* a stat, deopotrivă, în atenția biografilor celor doi scriitori (căci el a marcat ruptura dintre ei), a folcloriștilor și a criticilor. Punctul de vedere al autorului a fost împărtășit sau respins. Și, dat fiind că studiul este aproape un testament spiritual, lucrul apare ca foarte firesc. Ceea ce s-a observat mai rar este desăvîrșitul echilibru al *Răspunsului*, sub raportul structurii literare ; este o operă de clasică, de mare puritate a mijloacelor, care ar putea servi ca model didactic. Ideile nu sînt noi și nici, totdeauna, drepte. Dar ce importanță are aceasta ! Valoarea *Răspunsului* este inefabilă și, de la întîile propoziții, simțim lămurit că secretul elocvenței lui Maiorescu stă în armonia cuvintelor, în simetriile muzicale ca niște rime interioare :

„Domnule și iubite coleg,

Ne-ai arătat motivele cari te-au împiedicat să ne înfățișezi figura literară a lui Ollănescu-Ascanio, în locul căruia ai fost ales membru al Academiei Române.

Deoarece d-ta nu ne vorbești de persoana celui dispărut, vei înțelege că nici eu nu pot vorbi de persoana

celui ce vine să-l înlocuiască, şi nu-mi vei lua în nume de rău dacă trec îndată la discutarea părerilor pe cari le aduci înaintea noastră cu atîta hotărîre, aş putea zice cu atîta curaj şi, trebuie să zic în orce caz, sub formă literară aşa de ademenitoare." (97)

Apărarea lui V. Alecsandri rămîne, în linii mari, justificată. Maiorescu atrage luarea-aminte asupra a două împrejurări : meritul lui Alecsandri este, după scurgerea unei jumătăţi de veac, istoric, şi el nu mai poate fi negat oricît au evoluat tehnicile ştiinţifice de culegere şi de interpretare a folclorului ; în al doilea rînd, V. Alecsandri a făcut o antologie de poet, văzînd în poezia populară altceva decît „materialul folcloristic", şi anume, *poezia*, „ca un produs estetic de cea mai mare însemnătate". Chestiunea „literaturii poporane" se transformă, la Maiorescu, în partea a doua a *Răspunsului*, într-o profesie de credinţă privitoare la specificul naţional. E. Lovinescu (de acord cu Duiliu Zamfirescu) a reproşat lui Maiorescu ignorarea evoluţiei literaturii române, care se dovedeşte din ce în ce mai interesată, în epoca modernă, de viaţa oraşului şi a intelectualităţii, depăşind „realismul" poporan şi ţărănesc al lui Slavici, de exemplu. Maiorescu nu spusese în esenţă altceva, atît că el înţelegea să rămînă credincios idealurilor sale de simplitate :

„Fără îndoială, complicările sufleteşti ale societăţii înalte sunt o problemă din ce în ce mai interesantă în proporţie cu creşterea culturii, şi ele îşi vor afla înfăţişarea firească în literatura noastră. (subl. mea — N.M.) Dar aceasta nu ne poate face să uităm că simplicitatea ţărănească nu exclude frumuseţea lirică, precum nu exclude energia epică, nici chiar conflictul dramatic."

Literatura este oglinda sufletului omenesc, iar compiexitatea sufletului nu e neapărat în legătură cu cultura :

„Precum se găseşte în popor o adîncă evlavie, tot aşa se poate găsi o mare decenţă şi cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe.

Căci nu numai pe calea gîndirilor abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-şi dea oarecare seamă de tainele vieţii, ci şi pe calea instinctivă a simţămîntului.

Romantismul cărturarilor din Viena ? Dar de la ce fel de cărturar, de la care romantism au ieşit versurile noastre populare :

Dacă vrei dragoste-aprinsă,
Adu-mi gura neatinsă
Şi o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară ?
(...)

Dar în cealaltă poezie :

Du-te-n cale, mergi cu bine,
Fără-a te gîndi la mine,
Că e lumea-ncăpătoare
Pentru-o pasăre şi-o floare ?

Din ce tratat de etică a învăţat ţăranul anonim să fie mulţumit cu soarta ce-i este hărăzită ?“ (98)

Consecvenţa lui Maiorescu poate fi interpretată şi ca o dovadă de spirit conservator, în cultură, şi ca una de seriozitate, în faţa exclusivismului înnoitor. Criticul este conservator prin natură, poetul este iubitor de schimbare. Criticul trebuie să ştie să rămînă, pînă la capăt zidit în timpul său, pentru a-i păstra neştirbită fiinţa. Dacă poetul se compară cu meşterul Manole, prin sensul sacrificiului, criticul se compară cu Ana : poetul este zidi-torul, criticul este ziditul. O cultură există deopotrivă prin unul şi prin celălalt, prin cel care zideşte sacrificînd şi prin cel care se lasă zidit sacrificîndu-se ; o cultură este un dublu sacrificu, şi nu se ştie din partea cui este, a poetului sau a criticului, adevărata renunţare.

În finalul *Răspunsului* să fie oare un accent polemic ? Mai degrabă este vorba de conştiinţa acestei resemnări, adînci şi grave, fără ironie şi fără patetism, care reprezintă, în crearea unei culturi, *partea criticului* :

„Cînd văd asemenea deosebiri de judecată literară între noi, îmi vine să repet vechea observare făcută într-un articol despre «poeţi şi critic», că tocmai poeţii

sunt mai puțin chemați să apreție poezia altora. Ei sunt prea pătrunși de felul lor de a pricepe lumea și prea refractari în felul altora de a o pricepe.

Menirea d-tale, iubite coleg, care ești însuți unul dintre cei mai recunoscuți poeți ai generației de astăzi, este de a ne înzestra literatura cu creațiunile propriei d-tale imaginații. Iacă rolul mult prea modest de a primi și de a prețui creațiunile poeților, lasă-ni-l nouă, publicului cetitor, cari putem îmbrățișa cu aceeași recunoștință cele mai felurite individualități artistice numai cu condiție să fie în adevăr inspirate de simțămîntul curat al frumosului.“ (99)

CONTRADICŢIA LUI MAIORESCU

I

Un poet a atras de curînd atenţia asupra unui amănunt care se repetă în majoritatea variantelor baladei despre Meşterul Manole. Căutînd „loc de monastire / şi de pomenire", Negru-vodă şi cei zece meşteri mari, între care Manole, întreabă pe un cioban (sau pe un porcar) dacă n-a văzut

un zid părăsit
şi neisprăvit.

„E un amănunt care mi se pare interesant din următorul punct de vedere, scrie poetul : zidul înverzit, ros de ploi, presupune o altă mănăstire anterioară, dusă pînă la capăt sau numai începută. (...) Acest zid, surpîndu-se peste simbolul vechi, îl îmbogăţeşte imens : chiar după ce se zideşte cineva în ea, mănăstirea tot se dărîmă !(...) Nimic nu e veşnic. Nici un sacrificiu. Ţine cît ţine — apoi e nevoie de alt sacrificiu asemănător. Altfel, noi, care beneficiem de o istorie întreagă de sacrificii, ar trebui să stăm acum degeaba" (cf. Marin Sorescu, *Teoria sferelor de influenţă,* 1969, p. 17 şi urm.).

Dar versurile mai pot avea şi un alt înţeles : nu există, în creaţie, un început unic, absolut ; există nenumărate începuturi care presupun, fiecare, „un zid părăsit", adică un început anterior. Repetarea sacrificiului distruge ideea absoluităţii lui. Balada exprimă, de fapt, un sentiment general : acela că istoria culturii noastre nu decurge, toată, dintr-un sacrificiu originar, ci este un şir necurmat

de sacrificii. Ne lipseşte, cu alte cuvinte, în limbă, ca şi în literatură, un Homer, ca simbol al întîiului descălecat cultural, şi conştiinţa faptului se traduce printr-o reacţiune firească : cărturarii noştri suferă de obsesia începutului şi încearcă, rînd pe rînd, să facă, ei, adevăratul început. Într-aceasta, Maiorescu nici nu este „original" ; ca şi alţii, a vrut să dureze, pe zidul nemîntuit de predecesori, un zid mai trainic.

Istoria culturii române cunoaşte, pînă la el, cîteva mari vocaţii ale începutului şi nici un început indiscutabil. La cei dintîi cronicari, voinţa de a se întoarce la origini apare ca foarte explicabilă. Miron Costin continuă pe Ureche (semn că ţine seama de minima tradiţie care se crease), dar nu poate rezista gîndului de a se întreba el însuşi „din ce ţară au ieşit strămoşii" moldovenilor. Cu timpul, această permanentă căutare a originilor merge tot mai des paralel cu cronica propriu-zisă. Nicolae Costin scrie şi el, pe lîngă *Letopiseţ,* o *Carte pentru descălecatul dintîi,* iar muntenii sînt numai aparent mai puţin preocupaţi de problema originii lor ; Stolnicul Constantin Cantacuzino o ia, în *Letopiseţul* său, din nou de la capăt. Enciclopedismul lui Cantemir exprimă o mentalitate prea puţin deosebită : fiul neştiutorului de carte Constantin Cantemir nu se mai mărgineşte să reflecteze asupra originilor ; vrea, cu orice chip, să impună un început propriu. Enciclopedismul este, de altfel, o formă de nemulţumire faţă de realizările anterioare şi o încercare de a inaugura cultura pe mai multe planuri deodată ; enciclopediştii cred că pot compensa un gol istoric de cîteva secole printr-un efort intensiv. Cantemir se ocupă de toate, de ştiinţe, de istorie, de filozofie, de muzică, de literatură, de politică, şi împinge întrebările despre început cu mult mai departe decît se întinde „vechimea romano-moldo-vlahilor". În *Divanul,* Înţeleptul chestionează Lumea cu privire la începutul ei *cosmic :* „Vrere-aşi şi aşi pofti ca să te ştiu — precum mi să pare — o lume falnică, amăgitoare şi trecătoare, cine ti-au făcut şi ce eşti, de cînd eşti, şi de cînd eşti, cum te ţii ?"

De aici înainte, obsesia începutului devine tot mai mult o formă de acţiune. Şcoala latinistă are ambiţia de a crea din nou limba. Lui Petru Maior, om instruit şi inteligent, nu i se pare de loc o absurditate ideea că limba română „e mama linbei celei latineşti", şi nici el, nici Micu sau Şincai nu pregetă să dea limbii faţa pe care o cred ideală. Dicţionarele, gramaticile şi celelalte opere istorice sau lingvistice fac parte dintr-o campanie de creare a unei limbi româneşti pure, limpezită de slavonisme şi amintind mereu (prin ortografie) de unde se trage. Încă mai ameţitoare sînt proiectele de a începe cultura ale lui Eliade, care aruncă şi el o *Coup d'oeil sur l'origine et la langue des Valaques,* întocmeşte felurite sisteme de scriere şi chiar o gramatică, foarte convins fiind că toată lumea îl va urma. Dar Eliade este un enciclopedist, şi „biblioteca universală" pe care o schiţează ţine de marile utopii ale culturii noastre ; acţiunile culturale ale lui Eliade sînt dublate de vise de reformă socială, de „societăţi" mai mult sau mai puţin revoluţionare şi, în cele din urmă, de o veritabilă revoluţie. Ce rămîne din toate acestea ? Ruine de zidiri care aşteaptă alţi meşteri mari să reînceapă lucrul.

Se poate observa cum, la Cantemir, ca şi la Eliade, la cronicari, ca şi la latiniştii ardeleni, mentalitatea edificatoare se bazează pe o contradicţie fundamentală : *vocaţia începutului implică, inevitabil, la toţi, neîncrederea într-un început absolut.* Este firesc să se întîmple aşa : începe mereu numai acela care se teme că nu a început niciodată cu adevărat ; şi, în acelaşi timp, atîtea repetate începuturi sporesc îndoiala de adevăratul început. Iată mecanismul psihologic care explică de ce fiecare generaţie se crede hărăzită să aşeze, ea, prima piatră ; iată de ce teoreticienii specificului naţional au putut susţine, pe rînd, şi fără să greşească, nici într-un caz nici în altul, că avem o cultură veche şi că avem o cultură recentă, că sîntem bătrîni şi că sîntem tineri.

Vocaţia pentru început a lui Maiorescu, oricît ar fi de excepţională, implică şi ea această contradicţie : nu numai năzuinţa de a fi cel dintîi, Marele Preot al culturii, dar şi imposibilitatea de a se desprinde cu totul de trecut ; nu numai conştiinţa de a fi chemat să anunţe

elementele — apa, aerul, focul şi pămîntul — din care se naşte cultura românească modernă, dar şi greutatea de a face *tabula rasa* de evenimentele anterioare. Un început absolut se constituie în sine, fără opoziţie, căci el afirmă ceva fără să nege nimic : Maiorescu afirmă negînd, într-o continuă opoziţie cu „formele fără fond" ale înaintaşilor.

Structura însăşi a operei lui Maiorescu este contradictorie : spiritului „religios" al întemeietorului îi răspunde spiritului „polemic" al celui care neagă.

Oricărui gest creator îi premerge la Maiorescu unul destructiv : în critică, în poezie, în istorie. Singura excepţie o constituie limba, unde polemica urmează arătării principiilor. În limbă, de altfel, Maiorescu a avut sentimentul cel mai puternic că e chemat *să înceapă :* el a făcut abstracţie de starea istorică a controverselor dintre specialişti. Abia mai tîrziu, a părut a-şi aduce aminte de ei şi i-a combătut, pe etimologişti ca şi pe fonetişti, pe latinişti ca şi pe italienizanţi. În celelalte domenii, creaţia nu mai este niciodată absolută, căci începutul este mereu pentru Maiorescu o opoziţie. *Cercetarea critică* are două laturi : una negativă (exemplele de poezii rele) şi una pozitivă (condiţia poeziei). Şi, în general, toată întîia parte a criticii lui Maiorescu este negativă, în contrast cu ultima parte, care afirmă. *O cercetare* şi *Observări polemice* pregătesc *Direcţia nouă* şi, firește, *Eminescu şi poeziile lui* sau *Comediile d-lui Caragiale*. Opoziţia este sintetizată remarcabil în cele nouă pagini intitulate *În contra direcţiei de astăzi în cultura română :* se vede din ele că Maiorescu nu propune o nouă cultură decît după ce denunţă „viţiul radical" al celei vechi.

A.D.Xenopol l-a comparat pe Maiorescu cu un Ieremia care se tînguie pe ruinele trecutului : ceea ce Xenopol n-a înţeles este că Maiorescu dărîmă el însuşi, şi nu spre a se putea lamenta, ci închipuindu-şi că va putea edifica mai bine, cu alte cuvinte, că Maiorescu tinde mereu către *gradul zero al culturii*. Nu-l atinge, cu adevărat, niciodată ? E foarte probabil că aşa stau lucrurile. Dar nu rămîne mai puţin evidentă tensiunea lui către acest început absolut. „Greşeala" pe care Maiorescu

o săvîrşeşte constă în exagerarea atitudinii polemice : gradul zero al culturii nefiind o absenţă relativă, ci una absolută, mijlocul de a-l atinge nu-l reprezintă polemica. ci abstragerea, impersonalitatea. A inaugura o cultură înseamnă a ieşi din orice predeterminare. Desigur, rolul lui Maiorescu a fost mai util prin polemică decît ar fi fost printr-o atitudine radicală, şi el a răspuns exact unui imperativ istoric ; dar în felul acesta el a ratat începutul absolut.

Spiritul „religios" şi cel „polemic" nu sînt însă, la Maiorescu, numai simultane : adesea, ele se confundă. Contradicţia lor nu ţine exclusiv de conjunctură, şi ar fi prea simplu să explicăm „ratarea" lui Maiorescu printr-o renunţare conştientă la o vocaţie superioară. Se pune, în alţi termeni, vechea întrebare cu privire la această vocaţie : ca să fim consecvenţi pînă la capăt, va trebui să spunem că ceea ce am numit contradicţia lui Maiorescu este o contradicţie lăuntrică a operei şi a personalităţii, nicidecum o incompatibilitate între operă şi timpul istoric. Dacă există o ratare, o renunţare, în cazul lui Maiorescu, rădăcina ei trebuie căutată în zonele cele mai adînci şi mai obscure ale geniului său, acolo unde înclinaţia către polemică şi înclinaţia către impersonalitate se confundă, acolo unde spiritul negativ, ce există prin opoziţie, şi spiritul pozitiv, edificator în absolut, nu se pot despărţi. Cît de adînc merge această contradicţie în structura operei lui Maiorescu ne putem da seama analizînd două categorii opuse de articole : pe acelea curat polemice şi discursurile. *Vom constata că polemicele, expresia cea mai directă a opoziţiei, tind către impersonalitate, iar discursurile, expresia cea mai directă a impersonalităţii, tind către polemică.* Polemistul se abstrage într-o demonstraţie ; el nu urmăreşte să producă o convingere, ci să releve un adevăr ; polemica lui Maiorescu nici nu e dovedire a unor teze subiective, ci o metodă de a face să transpară adevărul. Dimpotrivă, spiritul iniţial al oratoriei maioresciene fiind acela „religios", structura multor discursuri devine polemică, mijlocul stilistic cel mai frecvent fiind ironia. Dacă în articolele polemice, negaţia originară se converteşte în demonstraţie impersonală, în discursuri, impersonalitatea originară

se convertește în polemică. Ritualul, adică punerea în scenă, tonul inspirat și sentențios, solemnitatea exterioară se „desacralizează", apărînd ca tot atîtea moduri practice de a realiza scopul polemic.

2

Cartea aceasta nu vorbește pur și simplu despre „contradicția lui Maiorescu" : pînă la un punct, ea este o asumare inevitabilă a contradicției. Din două motive : întîiul, pentru că, făcînd apel la Maiorescu ca la un simbol al începutului, ea izvorăște dintr-o obsesie asemănătoare cu aceea a lui Maiorescu însuși ; al doilea, pentru că ea nu înfățișează pe Maiorescu în absolut, ci încearcă să-l descopere *în opoziție* cu imaginea consacrată de istoria literară.

Să examinăm pe scurt cele două motive.

Apelînd la Maiorescu, la opera lui, ca la simbolul unui început esențial, a trebuit să mă întreb, înainte de orice, prin ce anume poate fi Maiorescu eroul exemplar de care aveam nevoie. Era el real sau îl imaginam pe măsură ce scriam despre el ? Cu alte cuvinte : cum *devine* Maiorescu al nostru, *rămînînd* în același timp al epocii sale ? Critica este, netăgăduit, invenție ; dar orice invenție presupune o critică. A vedea în Maiorescu un contemporan cu noi înseamnă, desigur, a-i atribui însușirile unui contemporan ; dar, în același timp, nu-i putem atribui decît acele însușiri pe care opera lui le justifică.

O astfel de contemporaneitate este mai degrabă imaginară decît reală, și ea rezultă din dezvăluirea sîmburelui de eternitate care se găsește în orice produs al istoriei. N-am urmărit să redau condiția istorică a operei lui Maiorescu, dar capacitatea ei de a vedea, de a se întreba și de a spune. Critica atrage în acest punct o

consecvență paradoxală, pe care tot Heidegger o semnalează într-un pasaj din *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* : singularitatea istorică a artei nu poate fi dovedită de către o critică istorizantă, ea poate fi cel mult înfățișată într-un dialog spiritual. Iar dialog spiritual înseamnă, referindu-ne la Maiorescu, punerea în paranteză a biografiei, spre a vorbi despre operă, punerea în paranteză a ceea ce este conjunctural și istoric în operă, spre a se observa ceea ce este etern.

Critica istorizantă menține studiul biografic dintr-o pură inerție, căci în fond orice operă viabilă își absoarbe autorul, dăinuind în sine. Lucian Blaga relatează în *Ferestre colorate* o legendă chineză în care ni se povestește cum cel mai mare pictor al împărăției soarelui, după ce a pictat pe un perete o uriașă peșteră, a intrat în ea și n-a mai ieșit niciodată. Biografia artistului își pierde sensul prin opera lui. Consacrînd lui Maiorescu un capitol intitulat (în lipsa echivalentului românesc) *Par lui-même*, n-am urmărit nicidecum o cercetare biografică. M-a interesat însă să confrunt imaginea lui Maiorescu pe care o puteam trage din operă cu imaginea pe care a voit să ne-o dea el însuși în *Însemnări zilnice*. Cîteva dintre trăsăturile „omului" se potrivesc cu acelea ale „artistului" : sociabilitatea, tendința de a-și crea un public etc. Altele sînt cu totul neașteptate : de exemplu, sentimentalismul patetic. Omul Maiorescu este melodramatic. El plînge în hohote în tot felul de ocazii și scrie epistole pline de lacrimi și de o disperare manifestă. Ceea ce, pînă la urmă, se lămurește printr-o insuportabilă frică de singurătate, care este un reflex al existenței prin Ceilalți.

A elimina referința biografică nu este încă decît a elimina o primă sursă de impuritate : mai rămînea una, mai subtilă, aceea a condiționărilor de tot felul pe care le suportă opera. M-am întrebat și altădată : ce valoare are, de exemplu, formația spirituală a lui Maiorescu dacă nu vedem în ea *decît* o cauză a operei sale ? ce valoare au criticele în latură culturală și contigentă ? În astfel de cazuri, analiza noastră pornește *de la* „opera" lui Maiorescu, nu *către* ea.

În filozofie (ca să ilustrăm procedarea) trebuie distrusă legenda *profesorului;* în locul compilatorului „din trebuințe didactice" am inventat pe gînditor. Lucrul nu ar fi fost posibil, dacă am fi căutat unitatea cursurilor de filozofie ale lui Maiorescu în obiectul lor, în sfera lor de preocupări, căci era evident că Maiorescu nu putea vorbi decît despre filozofia de pînă la el. Am încercat să găsesc unitatea în limbaj, în stil, înțelegînd prin asta nu expresia lingvistică, ci cîteva teme existențiale ale filozofului. Așadar, am ocolit filozofia pentru a ajunge la filozof. Și care au fost aceste teme? Impersonalitatea, năzuința de a se crea pe sine pentru a putea crea lumea. Maiorescu nu-și pune *problemele cunoașterii, ci pe ale celui care cunoaște;* prin psihologie, el concretizează căutarea filozofică într-o operație de transformare a omului. În secolul sistemelor metafizice și pozitiviste, năzuința lui Maiorescu apare paradoxală: filozofia lui ține de secolul al XIX-lea prin elementele care o constituie, dar ne devine contemporană prin spirit.

În același fel, trebuia afirmată, în critice, o valoare absolută. Am făcut de aceea cu mult mai puțin caz de ceea ce Maiorescu datorează epocii sale decît de ceea ce aduce nou. Nu am, desigur, pretenția că punctul de vedere opus este în principiu absurd. Mai mult: el este astăzi punctul de vedere al unei școli de importanța structuralismului. Pentru structuraliști, criticul *este gîndit* de critică, supus presiunii unei ideologii și a unui limbaj. Radu Ionescu, Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu și ceilalți sînt, în această perspectivă, critici ai timpului lor, născuți nici mai devreme, nici mai tîrziu decît era normal să se nască. Structuralismul se opune umanismului modern în această idee precisă: omul nu gîndește, acționează, vorbește, ca liber subiect, el e gîndit, acționat, vorbit, deci (după expresia lui Lacan) „descentrat" ca subiect. Eroarea principală mi se pare a fi ignorarea dialecticii celei mai simple a discursului critic sau filozofic. La mijloc este o contradicție. Am să plec de la două afirmații ale lui Michel Foucauld: el spune, pe de-o parte, că omul gîndește constrîns de gîndirea anonimă a unei epoci, a unui limbaj (recunoaștem ponciful structuralist), iar pe de altă parte, pretinde că,

atunci cînd a trebuit să descrie, în *Les Mots et les Choses*, „sistemul actual", adică propriul său sistem, el s-a situat *în afara lui* (chiar dacă nu în libertate, ci tot în interiorul unui sistem, altul). Dar, tocmai această situare *în afara sistemului care ne conţine* mi se pare cu neputinţă dintr-o perspectivă structuralistă ortodoxă, şi Foucauld se contrazice vădit. Ca să ne situăm în alt sistem, ar trebui să fim relativ liberi de propriul nostru sistem. Dificultatea structuralismului apare cel mai limpede în explicarea artei, pentru că artistul nu este cu adevărat creator decît dacă se arată capabil să-şi nege sistemul de valori care l-a produs. A crea este totuna cu a introduce o ordine proprie în ordinea existentă şi marea creaţie tinde să fie totdeauna un început : ea nu poate fi nici o clipă definită prin ceva anterior ; se defineşte exclusiv prin ceea ce inaugurează. Creaţia nu este decît superficial conformitate ; ea este, fundamental, o radicală ruptură.

Toate acestea se pot încă discuta şi am putea fi învinuiţi că simplificăm, la rîndul nostru, într-un sens opus. Singura noastră justificare constă în faptul de a fi văzut permanent în Maiorescu simbolul pentru *un început*. Desigur, n-am uitat că acest simbol implică o fundamentală contradicţie. *Exemplaritatea lui Maiorescu nu provine doar din năzuinţa de a începe absolut cultura, dar, în egală măsură, din eşecul acestei năzuinţe*. Exemplar, Maiorescu nu este nici numai prin vocaţia începutului absolut, nici numai prin ratare : dar tocmai prin această contradicţie — care-l împinge deopotrivă spre impersonalitate şi spre polemică, spre abstragere din condiţia sa istorică şi spre opoziţie faţă de ea — pe care el a trăit-o ca nimeni altul. Fiindcă, în ultimă instanţă, contradicţia însăşi devine exemplară prin acela care o trăieşte. Cel dintîi critic român nu poate avea alt destin decît criticii care l-au urmat ; Criticul sintetizează destinul criticilor.

Şi, fatal, şi pe acela al autorului cărţii de faţă. Cum am putea avea prezumţia că am înfăţişat, noi înşine, pe Maiorescu în absolut, ignorînd „istoria" personajului ? Contradicţia lui Maiorescu este, păstrînd toate propor-

ţiile, şi contradicţia noastră : am scris prin opoziţie şi nu am început cu adevărat decît după ce am polemizat. Tonul cărţii este, pe alocuri, de pledoarie : căci a scrie prin opoziţie nu înseamnă doar a respinge, ci şi a apăra.

Dintr-un punct de vedere absolut, cartea nu poate fi aşadar decît un eşec. Este însă un eşec de care am fost conştienţi, şi ar fi greşit să se creadă că singura lui explicaţie constă într-o contradicţie ereditară. Fiind conştienţi de această contradicţie, noi o asumăm, o transformăm într-o condiţie necesară. De aceea şi vedem în Maiorescu pe Criticul exemplar. În condiţiile în care cultura română începe de mai multe ori în fiecare secol fără a avea niciodată conştiinţa începutului dintîi, nu se poate vorbi de o libertate a criticului de circumstanţe. Dacă sînt scriitori care au iluzia libertăţii, criticii sînt mai lucizi şi mai sceptici şi se lasă zidiţi în timpul lor cu bună-ştiinţă, convinşi că nu au de ales. Legenda înfăţişează mai multe sfîrşituri pentru Manole, *dar unul singur pentru Ana.* Tot ce începem, începem în timp ; tot ce gîndim este o replică la adresa altui timp. Nici un mare critic român n-a putut să fie numai impersonal ; polemica a fost totdeauna actuală. Şi e semnificativ că, la Maiorescu însuşi, ne întoarcem mai des ca la cel care a pus capăt culturii vechi decît ca la întemeietorul culturii noi. Aşa s-a întors la el toată generaţia lui Lovinescu. Polemistul a fost necontenit preferat ctitorului, şi cele mai multe exemple de stil maiorescian s-au tras din polemici ; *pendantul* pozitiv al ironiei lui Maiorescu a fost rareori luat în considerare. Cînd spunem, o dată la un sfert de secol, „avem nevoie de un Maiorescu", ne gîndim, aproape fără excepţie, că avem nevoie de cineva care să lupte contra tiraniei mediocrităţii ; creatorul de cultură Maiorescu nu este o ficţiune la fel de necesară cum este polemistul Maiorescu.

La polemică ne obligă prea desele fluxuri şi refluxuri ale culturii române. Nimic nu durează, nici o piatră o dată pusă la temelie nu rămîne neclintită. Aceasta nu înseamnă stare pe loc. Orice societate omenească merge înainte, dar progresul nu e numaidecît linie dreaptă. Fluxul şi refluxul pot fi o lege a progresului, o dialectică a transformării sociale şi culturale. Treizeci de ani

după *Cercetarea critică* se produce reacţiunea naţională care amestecă din nou valorile separate de Maiorescu ; epocii clasice a lui Maiorescu şi Eminescu îi urmează epoca culturală a lui Iorga şi a sămănătoriştilor. În şaptezeci de ani, cîţi s-au scurs din ultimul secol, epocile clasice şi acelea culturale au alternat de mai multe ori. N-am cunoscut, noi înşine, sociologismul, dogmatismul şi proletcultismul ? Orice gest al nostru semnifică o opoziţie înainte de a semnifica o întemeiere. Orice frază are mai multe înţelesuri. Orice text îl citim printre rînduri. Şi nu astăzi sau ieri, ci totdeauna. În 1869, Maiorescu scria în apărarea „criticii", a polemicii, aceste cuvinte :

„Din momentul în care se recunoaşte că sîntem în tranziţiune, din acel moment se recunoaşte şi legitimitatea criticii şi se osîndeşte lenevirea, care aşteaptă binele în viitor fără nici o luptă şi care, văzînd răul, îl măguleşte, cu speranţa că se va îndrepta de la sine. De la sine nu se îndreptează nimic în capetele unei generaţiuni ; căci orce cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenţei libere, şi datoria de a afla adevărul şi de a combate eroarea se impune fără şovăire fiecărui om care nu se mulţumeşte cu existenţa sa privată, de toate zilele, care mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea şi nefericirea naţiunii din care s-a născut...

Prin urmare, din aceea că o stare de lucuri se poate explica istoriceşte, nu rezultă că se poate justifica...

Dar, în genere, toată ideea aceasta are trebuinţă de o meditare mai strînsă. De cîte ori se arată nulitatea unei lucrări literare, fie tractat stiinţific, fie culegere de poezii, ni se obiectează : Nu descurajaţi ! Toate începuturile sînt mici !

Toate începuturile sînt mici ! Atîrnă de la înţelesul ce se dă cuvîntului mic. Dacă e vorba de cantitate sau mai bine de extensiune, atunci e adevărat că începuturile sînt mici ; dar dacă e vorba de calitate, de valoare intensivă, atunci toate începuturile sunt mari."

În 1940, era rîndul lui E. Lovinescu :

„În materie de cultură, evoluţiile sînt nici perpetui, nici lineare ; cînd crezi că ai pus mîna pe ţărm, un val te smulge departe în larg ; pînza ţesută ziua se desface noaptea ; apele se ascund sub nisip şi ciulinul creşte pe

marginea cetății ruinate ; în adăpostul limpezit odinioară, îți umple ochii cerneala norilor învolburați."

Sîntem obligați să trăim mereu în prezent, abstragerea se cheamă la noi lașitate. Fiecare descoperire este, în fond, o redescoperire, și ne luptăm cu patimă nouă pentru cauze vechi și pe care alții înaintea noastră le-au cîștigat sau le-au pierdut. Avem conștiința că începem mereu (chiar dacă, pe o treaptă superioară a spiralei) și scepticism față de toate începuturile. Trăim din cultul provizoriului și al relativului. Sub orice construcție pe care o începem, bănuim

un zid părăsit
și neisprăvit.

VOCAȚIA ÎNCEPUTULUI

1) Un volum de poezii din această epocă a publicat I. E. Torouțiu sub titlul *Gedichte (1855—1878), Bucovina,* 1940. În legătură cu alte, pînă de curînd crezute pierdute, poezii, piese de teatru, articole literare și științifice, precum și cu ultimele caiete de *Însemnări zilnice,* am scris în *Contemporanul,* nr. 9, din 3 martie 1967, un articol *(Titu Maiorescu — inedit),* pe care-l reproduc mai jos pentru înlesnirea informării. S-au produs și unele reacții. În *Astra,* nr. 6 din 1967, Mircea Gherman a făcut următoarea precizare la articolul meu din *Contemporanul :* „Este inexactă atît afirmația că aceste lucrări (o traducere din Dickens și alta din Jean Paul Richter — n.n.) sînt pierdute, cît și aceea că ele nu ar fi fost cunoscute decît cu titlul. Manuscrisul original al traducerii *Noaptea de anul nou a unui nefericit* de Jean Paul se află în Brașov în *Arhiva Mureșenilor,* îndosariată sub nr. 2 449, împreună cu scrisoarea de însoțire (nr. 2 447)." Despre cea de a doua traducere, Mircea Gherman nu mai spune însă nimic. Că aceste traduceri au fost semnalate încă din 1910 (numărul omagial al *Convorbirilor literare)* de Simion Mehedinți, știam și eu, iar despre scrisoarea de însoțire am arătat, după E. Lovinescu, unde și cînd a apărut ; prin

urmare, n-aveam cum s-o cred inedită. În locul accentului polemic pe care Mircea Gherman îl iroseşte într-o împrejurare ca aceasta, aş fi preferat date precise despre cea de a doua traducere.

Iată şi textul articolului (între paranteze drepte fac unele completări).

Testamentul lui T. M., redactat cu mai puţin de un an şi jumătate înainte de moarte, vorbeşte despre manuscrisele rămase („din multele ce le-am ars") în termenii următori: „Poate unele din manuscripte („jurnale", scrisori literare şi politice) ar fi de hărăzit Academiei Române" [apud George Juvara, *Din corespondenţa lui Titu Maiorescu*, Iaşi, 1942, p. 42. O copie a testamentului s-ar afla la Arhivele Statului din Iaşi. Alta a fost folosită de Pogoneanu, care citează cîteva rînduri în introducerea volumului întîi din *Însemnări*. Dau informaţiile după George Juvara]. Cu siguranţă că Maiorescu avea în vedere o cantitate importantă de manuscrise, unele, nici vorbă, pierdute pentru totdeauna. Cele mai interesante au ieşit totuşi la iveală după 1936, cînd Livia Dymsza, fiica lui Maiorescu, a pus la dispoziţia lui I. Rădulescu-Pogoneanu (numit şi el în testament) cele patruzeci şi patru de caiete („jurnale") de „însemnări zilnice", din care acesta a tradus şi a editat un număr de treisprezece, oprindu-se cam la jumătatea celui de al paisprezecelea, adică la sfîrşitul anului 1891 (*Însemnări zilnice*, Editura Librăriei Socec, vol. I, 1936, vol. II, 1940, vol. III, 1943). Al patrulea volum ar fi fost pregătit pentru tipar, dar nu s-a mai publicat niciodată.

Între timp, aproape toate caietele manuscrise au intrat în fondul B.A.R. şi B.C.S. Lipsesc doar caietele 4 şi 5, dar pe care Pogoneanu le-a editat. Restul se află la B.A.R. (caietele 14—19, pentru perioada august 1891 — martie 1899, şi 27—33, pentru perioada iulie 1907 — iulie 1913) şi la B.C.S. (caietele 1—3, 6—13, folosite de Pogoneanu, 20—26, pentru perioada 1899—1907 şi 34—42, pentru ultimii ani, 1913—1917). Sub numerele 6 şi 6 bis, 7 şi 7 bis se află patru caiete, de aici rezultînd numărul final de 44. Din 1886, deci şi

în toate caietele netipărite, textul e românesc. Cele din urmă însemnări datează din 2/15 iunie 1917, cu 16 zile înainte de moarte, cînd mîna lui Maiorescu devine mai nesigură ca niciodată (avusese în noaptea precedentă un nou atac de stenocardită) și el dictează ultimele rînduri secretarei (domnișoară de companie, infirmieră, singura persoană aflată necontenit lîngă bolnav în acest timp). Așa se încheie de fapt jurnalul început cu șaizeci și doi de ani înainte. Domnișoara Olga Neumann adaugă o relatare amănunțită a morții lui Maiorescu, cunoscută pînă azi din *Notele politice* ale lui Al. Marghiloman.

În afara jurnalelor se mai află la B.C.S. și trei caiete, de o valoare excepțională pentru anii formației lui Maiorescu, cuprinzînd cam tot ce a scris la Viena și Berlin, între 1855 și 1859, plus cîteva încercări de dată mai recentă. Caietele nu sînt simple ciorne de opere, ci o transcriere ordonată a ceea ce Maiorescu a găsit semnificativ, cu indicarea zilei și lunii. Anul este adăugat ulterior, cu altă cerneală, după fiecare text, deși gruparea se face pe ani, aproape perfect cronologic. Scrisul este de obicei frumos, cu o anume distincție a literei, explicabilă la un om deprins cu alfabetul gotic (folosit și aici uneori).

Primul caiet (copiat se pare chiar în 1856) cuprinde *Ein Lustspiel ohne namen* (sic), piesa fără nume despre care e vorba de cîteva ori în *Însemnări* (I, 53, 56 etc.), compusă la Viena între 27 sept. și 4 nov. 1856 și reprezentată cu colegi de la Academia Teresiană. [Este o scriere ocazională (Gelegenheitsstück), după cum precizează autorul (o „parodirender galimathias in acten scenen und zwischenachten, mit vor — und nachspiel"). Subiectul: directorul unei trupe ambulante ai cărei actori dispar înainte de spectacol în împrejurări comice primește soluția regizorului Moise Pegasus de a juca o prelucrare proprie după *Don Carlos* de Schiller. Prelucrarea va fi interpretată de întreg personalul administrativ al teatrului, în lipsa actorilor, și, deoarece piesa lui Pegasus e cam scurtă, i se va mai

adăuga farsa aceluiaşi, *O chelneriţă şi patru crime...* În două antracte, Olivarius Zungenbrecher, un tînăr de 16 ani, „comic in spe", spune cuplete satirice. Aşadar, teatru pirandellian avant la lettre! (Cf. şi Fl. Manolescu, *Maiorescu-dramaturg*, Analele Univ. Bucureşti, seria ştiinţe sociale, filologie, an XVI, 1967)].

Al doilea caiet este mai bogat şi este alcătuit din patru secţiuni. Sub titlul *Încercări literare*, Maiorescu a copiat, mai întîi, traduceri din română în germană şi din germană în română, proze şi poezii originale (nemţeşti, româneşti), însemnări pe albumele unor colegi, toate din anii 1855—1859. După 111 pagini urmează cîteva poezii ocazionale din anii 1863—1866 şi o tablă de materii *(Inhalt)*. Paginile 87—90 au fost tăiate mai tîrziu, după obiceiul lui Maiorescu, şi, spre părerea noastră de rău, ele conţineau — aflăm din tabla de materii — sub titlul *Ein jahr aus meinem Leben* probabil „importantul episod" care e descris cu de-amănuntul în *Fragment din tinereţea mea*, petrecut în aprilie-iulie 1856, de care aflăm din *Însemnări*, I, 56, şi din alte locuri. Şi alte lucruri ne erau cunoscute doar cu titlul înainte de descoperirea caietelor. De exemplu, cele două traduceri, *Manuscrisul unui nebun* din Dickens şi *Noaptea de anul nou a unui nefericit* de Jean Paul, care fuseseră trimise de la Viena lui Iacob Mureşianu pentru *Gazeta Transilvaniei* împreună cu o scrisoare semnată Aureliu (*Însemnări*, I, 57). Scrisoarea — doar ea — a fost publicată mult mai tîrziu de Aurel I. Mureşianu, care a aflat-o printre hîrtiile tatălui său, drept *Cea dintîi încercare publicistică a lui T. M.* (*Gazeta cărţilor*, Ploieşti, nr. 1, 1934). Traducerile însă erau socotite pierdute.

Tot pentru *Gazeta Transilvaniei* începuse Maiorescu să scrie la 23 mai 1856 „nişte *Schizze din Viena de acum*" (*Însemnări*, I, p. 44); aflate în caiet sub titlul *Viena de acum. O privire prin şetrele tîrgului lubilati.*

Poeziile sînt, unele, adaptări libere după Schiller, Lessing, Goethe, Klopstock ş.a.m.d. Despre cele două mici poezii elegiace ale lui Goethe şi despre oda lui

Klopstock, Maiorescu își notase de asemenea în *Însemnări*, I, p. 53. Alte poezii sînt probabil originale, dar aproape numai niște compoziții de ocazie, precum cutare catren închinat corifeilor germani ai muzicii sau cutare poezie pentru sora lui. Puține încercări lirice propriu-zise: *Nocturne Frühlingsanfang*, de exemplu.

Partea a doua a caietului, numerotată iarăși de la unu, cuprinde *Încercări scientifice*. Și aici, unele de.. ocazie (exerciții de engleză, filologie comparată), dedicate profesorilor de la Theresianum, între care aceea (dedicată chiar lui H. Demel, directorul Academiei) ce va fi publicată în traducere românească în jurnalul *Isis* al lui Iuliu Barasch (august 1859) sub titlul *Măsura înălțimii prin barometru de dr. Titu Liviu Maiorescu*. Mai interesante, sub raport biografic, sînt alte două lucrări, pentru că arată în ce forme neprevăzute se manifesta „frenezia pentru prietenie" a adolescentului, după expresia lui E. Lovinescu. El face unui prieten, Welsersheimb, un complicat arbore genealogic, iar altuia, Johann Kutschera, îi consacră o curioasă *Bestimmung des begriffs der freundschaft* ceea ce înseamnă „determinarea noțiunii de prietenie". Este un fel de încercare de a defini „științific" prietenia, încheiată cu o formulă în genul legilor din fizică a relativei noțiuni!

După cîteva poezii mult mai tîrzii (parte traduceri, parte originale: *Consolațiune*, Iassi, 17 apr. 1871, *Ciocîrlii*, 26 mai 1867, Iassi, *În cimitir*, Iassi, 14 iunie 1869), caietul e probabil abandonat, spre a fi folosit ulterior pentru tot felul de note, ciorne, improvizații, aruncate la întîmplare și, dacă altă ordine nu se vede, indicarea datei și a locului nu lipsește în schimb niciodată! Ultima e o însemnare din 1915.

Al treilea caiet cuprinde transcrierea îngrijită a unor „încercări scientifice din anii 1858 și 1859". E vorba, întîi, de *Gründzüge der Logic für Gimnasien*, Kronstadt, 1858, prin urmare aceea despre care aflăm din *Însemnări*, I, 107, că e destinată unui coleg cu un an mai mic ca manual de învățătură. Cu adevărat extraordinar cultul prieteniei la Maiorescu! Studiul

e o schiță de *Logică*, după Herbart, desigur, ori după prelegerile profesorului Suttner (căci în dec. 1857 Maiorescu scria în *Însemnări*: „Astfel prelucrez acum în românește *Logica* lui Herbart și lucrez la o sistematizare a prelegerilor despre logică ale lui Suttner"). Ea ar trebui comparată cu *Logica* de mai tîrziu a lui T. M. Altă încercare, tot în germană, este o „filosophische Dissertation" despre „relație" (ca noțiune filozofică) scrisă la Berlin în 1859 într-o epocă de mari preocupări filozofice, și al cărei titlu ne era și el cunoscut (*Însemnări*, I, 348).

În sfîrșit, ultimul text (cu aspect de ciornă, acesta) interesează — și cel mai mult — pe istoricul literar, fiind vorba despre conferința ținută de proaspătul doctor, în septembrie 1859, în sala Colegiului de la „Sf. Sava": *[Socialismul și comunismul] Discurs public. Bucuresci 1859 (dezvoltat după L. Stein).* Pînă azi se știa doar rezumatul publicat de ziarul *Reforma* din 24 septembrie (1859). Cum nici o altă conferință din acest timp și nici o prelecțiune populară nu ni s-au păstrat, discursul cu care a debutat Maiorescu în România are valoarea unui document.

2) *Însemnări zilnice*, I, Socec, 1937, p. 86. Citatele următoare la p. 165 și 201.

3) E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, II, Ed. Fundațiilor, 1940, p. 399.

4) Emanoil Bucuța, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori* (1884—1913), Ed. Fundațiilor, 1937, p. 308.

5) Părerea, aproape unanimă, o rezumă Călinescu: „Prin urmare, fără fanatism, să privim pe Maiorescu numai ca pe un factor esențial al culturii noastre" (*Ad. lit. și art.*, 7 feb. 1937, reluată în *Ulysse*, E. L., 1967, p. 325). Dar cel mai acut portret al unui Maiorescu-cultural și necreator îl datorăm lui... Eugen Ionescu. Textul fiind mai puțin cunoscut, îl citez, fragmentar, din *Facla*, nr. 1816, 15 februarie 1937 (recenzie la primul volum al *Însemnărilor zilnice*):

„Toată fervoarea lui este exclusiv culturală și tot sensul vieții lui este cuprins în realizarea, în satisfacerea ambițiilor sale culturale. T. M. este așadar un

ins cu desăvîrşire aspiritual şi nemetafizic. Lipsa de educaţie religioasă este de vină şi, desigur, progresul ştiinţelor din secolul XIX.

Acest gol, această singurătate desăvîrşită, această separare a sa de Dumnezeu, de lume, de camarazi — o va simţi întotdeauna şi îl va face nefericit. Căci această muncă, această ambiţie obositoare şi perpetuu încordată nu este decît deşertăciune, sterilitate, fals sens de viaţă. (...)

Cînd va fi satisfăcut erotic, cînd va fi devenit un om mare, un şef dacă nu de şcoală filozofică, dar de mare direcţie culturală — cînd va fi fost şi ministru şi profesor universitar, nu va putea să simtă, în dezolarea ei, în toată lipsa ei de substanţialitate, decît deşertăciunea victoriei : «dorul după fericire mă chinuieşte ca o idee fixă... în fundul sufletului mi-e groază de existenţa mea zilnică» (dec. 1877). (...)

Totuşi, ceea ce este simpatic, ceea ce este uman dureros în M. este acea dragoste pe care, spirit necomunicativ, nu ştia s-o exprime. (...) În orice caz, ceea ce trebuie reţinut din jurnalul lui T. M. e faptul că era un om adînc nefericit. Nu devenirea sa culturală, nici inteligenţa sa critică constituiesc valoarea sa spirituală, ci această dramatică nefericire care-i însoţeşte, ca o a doua conştiinţă chinuitoare, victoriile."

6) Ion Petrovici, *Personalitatea lui T. Maiorescu,* în *Viaţa românească,* septembrie 1923, republicată în *Titu Maiorescu,* Socec, 1940, p. 20—21 : vorbind lui Maiorescu despre „sacrificiul" făcut, acesta ar fi răspuns : „Mi-ai ghicit sufletul".

7) Cuvîntul a mai fost rostit, de exemplu, de George Juvara, *Din corespondenţa lui T. M.* (1860—1862), Iaşi, 1942, p. 35 : „În critica română, M. ne apare ca un adevărat întemeietor. Plecînd de la principiul, «la fond adevărat, formă perfectă», el dărîmă edificiile şubrede ale şcoalei latiniste etc., etc." Firește, nu revendic cuvîntul, ci ideea generală.

8) Em. Bucuţa, *op. cit.,* p. 252.

9) *Pentru ce limba latină este chiar în privinţa educaţiei morale studiul fundamental în gimnaziu, Dissertaţiune de T. L. Maiorescu,* apărută în fruntea

Anuariului Gimnasiului şi Internatului din Iassi. Pe anul scolasticu 1862—1863 etc. (reprodus după E. Lovinescu, *Antologia ideologiei junimiste*, „Casa şcoalelor", 1942, p. 30).

10) *Critice*, II, E. L. 1967, p. 209—210. Se citează şi în continuare după aceeaşi ediţie, cu rare excepţii, menţionate.

TEMELE FORMAŢIEI SPIRITUALE

1) *Însemnări zilnice*, I, Socec, 1937, p. 1. Unele deosebiri faţă de textul editorului se explică prin îndreptarea ortografiei, pe alocuri, învechită, spre a nu contraria lectura.

2) *Idem*, p. 86.

3) Caietele manuscrise din epoca *Theresianum* sînt pline de asemenea compoziţii ocazionale.

4) *Însemnări*, I, p. 27 etc.

5) *Idem*, p. 40—41.

6) Eugen Ionescu, în *Facla*, art. cit.

7) G. Călinescu, *Ist. lit. române*, ed. 1941, p. 343. Mai multă înţelegere, la Vl. Streinu *(Clasicii noştri*, „Casa şcoalelor", 1943), care crede că „*Însemnările* dau cititorului spectacolul exemplar al construcţiei de sine a caracterului". Ideea se cuvine reţinută.

8) Soveja (Simion Mehedinţi), *Titu Maiorescu*, „Cartea românească", 1925, p. 18—19.

9) *Însemnări*, I, p. 84.

10) *Idem*, p. 40—41.

11) *Idem*, p. 66.

12) *Idem*, p. 77.

13) *Idem*, p. 34.

14) Şi totuşi, cine erau părinţii scriitorului? O biografie a tatălui, Ioan Maiorescu, au publicat, în 1912, N. Bănescu şi V. Mihăilescu *(Ioan Maiorescu. Scriere comemorativă cu prilejul centenarului naşterii lui, 1811—1911, Bucureşti)*, de unde reia E. Lovinescu principalele date la începutul monografiei lui. Cu această ocazie, el şi semnalează (p. 8, nota 3) alte

izvoare posibile : A. Pumnul, *Lepturariu*, IV, 1864, p. 303 ; G. Ionescu-Gion, în *Revista nouă*, II, 1889, p. 401 ; N. Iorga, *Istoria literaturii române*, secolul XIX, vol. 1, p. 289—293). Ionescu-Gion e de consultat și în *Portrete istorice*, Steinberg, 1894. În *Antologia ideologiei junimiste*, p. 45—46, E. Lovinescu adaugă un extras din revista clujeană *Societatea de mîine*, 1924, ce i-a parvenit sub titlul *Din tinerețea lui Ioan Trifu alias Maiorescu : De ce a trecut în țară ?* Autor : Coriolan Suciu din Blaj. De curînd, un pedagog, Ion Stoica, a consacrat o carte acestei laturi a activității lui Ioan Maiorescu *(Ion Maiorescu*, E.D.P., 1967).

Ioan Maiorescu e o personalitate interesantă, în care putem recunoaște un Titu Maiorescu fără talent. Ca și autorul *Criticelor*, Ioan e pedagog, are idei reformatoare în învățămînt, scrie articole, desfășoară, cu energie și răbdare, o acțiune necesară și curajoasă, care-i atrage persecuții pretutindeni. Copiilor li se înfățișează cam ursuz, din cale-afară de sever și cu o morală îngustă de „ardelean". Interesantă e judecata lui Titu Maiorescu asupra lui : fiul are impresia că tatăl *se risipește* (am dat aiurea citatul).

Remarca nu e dreaptă, dacă vedem în Ioan Maiorescu ceea ce era : un profesor și un militant pentru progresul școlii românești. Studiile făcute sînt serioase (filozofie, teologie, cu încercarea unui doctorat la Viena), ambițiile, cîteodată, la fel : Zaharia Carcalechi îi publică în *Biblioteca românească* din 1834 o *Istorie a românilor*. După ce se consacră învățămîntului, scrie articole, ține cuvîntări, știe să pună ordine pe unde îl duc numirile capricioase. În 1848 e agent diplomatic la Frankfurt, iar între 1859 și 1861 director al Eforiei Școalelor din Țara Românească. Îl găsim printre autorii proiectului de statut pentru înființarea „Societății Academice Române". E cunoscut mai tuturor oamenilor importanți ai timpului și prieten cu G. Barițiu, căruia îi trimite niște „scrisori tainice".

De unde, atunci, impresia fiului ? Să fi fost Titu Maiorescu de părerea că în Ioan s-au irosit posibilități mai mari ? Greu de afirmat. Nu e de mirare atît că, în adolescență, Titu aștepta mai mult de la tatăl lui,

cît că, niciodată mai tîrziu, n-a pomenit de el, n-a simțit nevoia să se refere la el. Sub un anumit raport, Ioan Maiorescu reprezintă ipostaza nerealizată a lui Titu Maiorescu : el e un profesor și un militant, nu un creator. Poate că fiul s-a recunoscut în tată și s-a temut s-o spună. Să privim portretul lui Ioan Maiorescu la maturitate : asemănarea la chip cu fiul este izbitoare. Diferă ochii, prin urmare expresia : ochii lui Ioan Maiorescu sînt șovăielnici, împrăștiați peste lume cu oboseală și indiferență. Sînt ochi fără personalitate. La Titu Maiorescu albul ochiului detașează o pupilă întunecată și fermă, care cuprinde întregul iris : ochiul se reduce la privirea intensă, neclintită, care străpunge învelișurile, punînd stăpînire pe lume.

Un singur episod extraordinar marchează viața lui Ioan Maiorescu : în 1836, el părăsește brusc Viena și revine în țară. Explicația a găsit-o Coriolan Suciu în arhiva Mitropoliei din Blaj, unde se află o scrisoare a lui Ioan Maiorescu către episcopul Lemenyi, acela care stăruise să fie primit la Augustineu în vederea doctoratului :

„Illustrissime ! (zicea Ioan Maiorescu în încheiere) știu vă va cădea greu, dar eu nu pot face altfel : sunt pregătit să iau hotărîrea cea mai deznădăjduită, decît să mai rămîn în ordinul preoțesc și în patrie."

Despre ce e vorba ? Îndrăgostit de Maria Popasu, sora viitorului episcop al Caransebeșului, Ioan vrea să se căsătorească și să pună capăt carierei clericale. Ceea ce și face, cu o decizie neprevăzută, uimind pe superiorii lui, care, dacă judecăm după corespondența dintre ei, găsită tot în arhiva din Blaj, au fost dezolați. În tînărul ardelean se puneau mari speranțe, rămase neîmplinite de acest gest. Cauza nu poate fi doar dragostea pentru Maria, căci un om metodic și calculat ca Ioan Maiorescu nu renunță din dragoste la carieră. Să fie de vină preoția care nu-l atrăgea ?

E probabil că fiul n-a știut ce s-a petrecut cu Ioan Maiorescu în 1836 (Ionescu-Gion deține amănuntul părăsirii Vienei de la Titu Maiorescu), totuși, reproșul că se risipește se leagă într-un chip surprinzător de această abdicare a tatălui, care i-a sfărîmat,

poate, adevăratul viitor. „Acestui fapt — observă pe jumătate în glumă E. Lovinescu — îi datorăm existența lui Titu Maiorescu." Sacrificiul tatălui face cu putință nașterea fiului : dacă Ioan nu fugea de la Augustineu în 1836, Titu nu s-ar mai fi născut nici în 1840, nici altădată. Zeii au hotărît să ucidă pe cel dintîi, spre a putea să se nască cel de al doilea. Si le grain ne meurt... Cînd Titu Maiorescu își încheie epoca de formare, cînd are un rost statornicit, el se poate lipsi chiar și la propriu de părinți (dintotdeauna refuzați principial) : Ioan și Maria sînt liberi să moară. Ceea ce se și întîmplă, printr-un hazard al soartei, cu amîndoi în același an 1864.

15) *Însemnări*, I, p. 47.

16) *Idem*, p. 61, 66.

17) *Idem*, p. 94—95.

18) *Idem*, p. 54—55. Exemplele sînt nenumărate. De urmărit, de exemplu, schimbul de scrisori cu Richard Capellmann în aceleași *Însemnări*, I, p. 18—21.

19) *Idem*, p. 63.

20) *Idem*, p. 89—90.

21) *Idem*, p. 80—81.

22) *Idem*, p. 60, 74 etc. E. Lovinescu remarcă similitudinea chiar și în detalii dintre aceste manifestări și cele de la „Junimea" *(op. cit.*, p. 46 și urm.).

23) *Idem*, p. 90.

24) *Idem*, p. 63—87. Cum intenția mea nu e de a scrie o biografie, multe lucruri rămîn, firește, pe dinafară. O imagine completă a vieții lui Titu Maiorescu în acești ani se află mai ales la E. Lovinescu, *op. cit.* Documentar sînt de cercetat și alte titluri. De exemplu, o broșură a lui P. V. Haneș, *Tinerețe*, Socec, [1941], unde există un articol despre *Titu Maiorescu la 18 ani.* Autorul a transcris din arhiva Academiei Theresiane notele, pe semestre și ani, ale lui T. M. (le afăm și din *Insemnări)* și alte evenimente școlare, schițînd chiar un portret psihologic (pueril). A răspuns George Juvara în *Titu Maiorescu la 1858*, București, 1940 (studiul lui P. V. Haneș apăruse întîi în revista *Preocupări literare*, dec. 1938), protestînd contra portretului. Mai interesante sînt însă celelalte contribuții ale lui

Juvara : *Din corespondența lui T. M.* (1860—1862), Iași, 1942, *O scrisoare lui T. M.*, Iași, 1942 (către Emilia) și mai ales ciudata *Corespondență dintre Titu Maiorescu și Emilia Humpel* (1872—1900), Iași [1946]. Prima conține extrase din corespondența lui Maiorescu în anii în care ne lipsesc *Insemnările zilnice* și alte precizări utile ; corespondența s-ar fi aflat în acel moment în posesia lui Gh. T. Kirileanu, dar ea n-a ieșit niciodată integral la iveală. Gh. T. Kirileanu a publicat o parte prin reviste, însă e vorba de scrisori dintr-o epocă mai tîrzie, nu de cele dintre 1860—1862 (de ex. în *Buletinul M. Eminescu).* Ca titlu informativ, se poate semnala și broșura lui D. Drăghicescu, *Titu Maiorescu-schiță de biografie psiho-sociologică,* extras din revista *Libertatea,* [1940]. Autorul, fost student al lui Maiorescu amestecă în observațiile sale amintiri neoriginale și un teribil resentiment. „Portretul" e mai degrabă trivial.

25) Nu putem ști cu toată siguranța care este cauza întreruperii. A renunțat Maiorescu să mai scrie în jurnal cu tot atîta conștiinciozitate ca pînă acum ? Unele semne ale delăsării există și le-am semnalat. „N-am mai scris în jurnal, recunoaște el în februarie 1858 ; D-zeu știe, nu mai simt imbold spre descrieri ale propriilor mele sentimente." Ca la 2/17 ianuarie 1866, el să reia *Insemnările* cu aceste cuvinte : „Găsesc iarăși timp pentru «jurnal». E vorba acum să reținem din viața plină care mă împresoară (...) mai multe fapte și unele impresii încă." Așadar, o întrerupere a fost, chiar dacă nu va fi acoperind întreaga perioadă. Dar la fel de plauzibilă apare și ipoteza contrară : că notele au existat și s-au pierdut. S-o cercetăm mai îndeaproape, fiindcă ne va descoperi unele lucruri interesante. I. A. Rădulescu-Pogoneanu a semnalat (p. 119, nota 2) — și discuția merită să fie reluată acum, cînd sîntem în posesia aproape a tuturor caietelor manuscrise de însemnări — că jurnalul continuă, din 1866, într-un caiet *al cărui număr inițial a fost modificat de Maiorescu la o recitire.* Așadar, Maiorescu însuși, descoperind o lipsă, a corectat numerotarea ! Dar de ce lipsesc caietele ? S-a presupus că au fost

înlăturate de autor — care a procedat la fel cu unele pasaje sau pagini întregi din caietele păstrate — sau că s-au pierdut. În al doilea caz, Maiorescu nu s-ar fi mulțumit să taie cu o linie numărul 7 trecînd în locu-i pe 3, ci ar fi explicat cauza. În primul caz, el ar fi tăcut asupra existenței manuscriselor intermediare. Ceea ce nu se întîmplă : într-o notă de pe scoarța interioară a actualului caiet cu numărul 4 (din păcate, tocmai acesta și cel ce urmează nu se află printre caietele depuse la Bibliotecă), I. A. Rădulescu-Pogoneanu a dat de o precizare scrisă de mîna lui Maiorescu : „Pentru timpul intermediar între jurnalul 2 (caiet verde) și acest jurnal 4, vezi volumele 2, 3, 4 și 5, «Epistolarium», legate în 4° și, la nr. 3, jurnalul (în) 4° gros, legat în piele neagră verzie, cu lacăt galben, ian. 1866—aug. 1871 (și apoi 10 mai 1883—19 fevr. 1885)." Și tot acolo, probabil mai tîrziu, la o nouă lectură : „în interval un mare (în) 4° cu lacăt și Epistolarium". Rezultă cu toată limpezimea că cele patru caiete lipsă (care sînt, de fapt, 3, 4, 5 și 6) ar fi alcătuit, la un loc, căutatul *Epistolarium*, menționat înainte în *Însemnări*. Așa s-ar lămuri și o afirmație izolată și cam obscură din noiembrie 1858 : „Berlin. Scrisorile-mi sînt ziar" (adică jurnal). Mai greu de înțeles este o altă notă aruncată în colțul de sus al primei pagini din caietul cu numărul 3 : „Daneben Briefhefte und ein oder zwei Tagebücher, ein grösser quart und ein rothes (in) 8°" (Alături, caiet de scrisori și unul sau două alte jurnale, unul mare în 4° și unul roșu în 8°).

Rămîne dovedit un lucru : că Maiorescu n-a distrus, el, caietele, de vreme ce continuă să se refere la ele. Se confundă, pentru atîția ani, jurnalul cu misteriosul *Epistolarium ?* N-ar fi exclus, dar probe temeinice nu avem.

26) *Însemnări*, I, p. 106—107.

27) *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin, *1861* [Data reală este *1860*, cum a dovedit Mircea Florian — *Începuturile filozofice ale lui T. M.*, *Conv. lit.*, LXX, 1 –5, 1937, p. 132, în notă — care a citit pe un exemplar

din Biblioteca Fundației „Carol I" o dedicație a autorului către T. Rosetti din 1 noiembrie 1860 ; pe același exemplar, anul de pe coperta interioară era corectat de mîna lui M. *Cuvîntul înainte* este datat Paris, 1 juli 1860]. Iată textul german fără omisiuni :

„Bei solcher Auffassung lässt sich auch der Gedanke der göttlichen Vorsehung ganz genau auf menschliches Wissen zurückführen. In der That giebt es gewisse Elemente in der Gesellschaft, die zu einem bestimmten und keinem anderen Ergebnis führen können, es kommt nur darauf an, diese Elemente zu kennen, um bei richtiger psychologischer Einsicht das Resultat voraus zu bestimmem ; und jeder Mensch, der diesen beiden Bedingungen nachkommt, repräsentirt für seinen Theil das Wissen der Zukunft, und alle zusammen bilden ganz Das, Was wir unter göttlicher Vorsehung denken. Es ist also die Zukunft nicht etwas für uns durchaus Unbekanntes, das nur von Gottes „unbegreiflichem Rathschluss" abhängt, sondern alle Zukunft ist eine nothwendige und begreifbare Folge der Gegenwart ; hat man diese erkannt, kennt man wesentlich auch jene. Ein mit Scharfblick begabter Mensch ist desshalb' im Stande, den Lauf der Ereignisse voraus zu sehen und sein Schicksal zum grossen Theil darnach zu bestimmem" (cum se vede, textul german e foarte categoric : desshalb, darnach etc.) (p. 162—163).

„Was vor sich geht, geht mit Nothwendigkeit so vor sich, wie es vor sich geht ; sonst ginge es nicht so vor sich. Unsere Aufgabe ist nun, hiebei die Nothwendigkeit zu erkennen. Nur erkannter Nothwendigkeit im geiste sich unterordnen, Alles also nach eingesehenem Gesetz vollbringen, heisst die *Freiheit* erringen. Desshalb und in diesem Sinne sagt man, *die Freiheit sei eine Form der Nothwendigkeit*" (p. 108).

28) Iată documentația principală : T. Vianu, *Influența lui Hegel în cultura română*, *An. Ac. Rom.*, 1933, reluat în *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965 ; Mircea Florian, art. cit. ; E. Lovinescu, *op. cit.*, I, cap. VII ; N. Bagdasar, *Istoria filosofiei românești*, Soc. rom. de filosofie, 1940 ; G. Călinescu, *Material*

documentar, în S.C.I.L.F., 3/1960 ; Horia Bratu, *Titu Maiorescu, filozof necunoscut* (?), *Viața românească*, 3/1967.

29) Art. cit. p. 132 : „Sub titlul voit modest nu se ascunde o lucrare de strictă specialitate a unui proaspăt doctor, ci o privire sistematică și uneori adîncită cu amănunte asupra mai tuturor problemelor filosofice".

30) Traducerea aparține lui M. și R. Dj[uvara] în *Conv. lit.*, LII, 2, feb. 1920, p. 94. Sub titlul *Ce este filosofie ?* (sic) sînt traduse de fapt două capitole din *Einiges Philosophische*, primul — *Was heisst Philosophie ?* — și al doilea — *Nähere Erklärung*. Este singura încercare de traducere a cărții. Textul german la p. 23—24 :

„Hinauf zu neuem, frischem Leben ; die Wissenschaft in die Wirklichkeit verweben, auferstehen aus den dumfen Gemächern abstracter Contemplation ! dies ist das Banner der gegenwärtigen Wissenschaft, dies ihr socialer Beruf. Solchem socialen Beruf hat vor allen anderen die Philosophie Rechnung zu tragen. Denn unter den Verhältnissen sind eben die menschichen die höchsten und man darf, wenn anders unter den menschlichen Verhältnissen Wieder, das vorzüglichste, weil das edelste, allgemeinste, und stärkste, die Liebe ist, mit Hervorhebung dieses Einen Hauptmoments sagen : die Philosophie, in ihr Wortbedeutung Liebe der Wissenschaft, ist in ihrem Wesen Wissenschaft der Liebe !"

31) *Idem*, p. 89. Textul german la p. 11 :

„So ist das Verhältnis mitten in der Sinnlichkeit die grosse, unsinnliche Thatsache, es ist die Seele des Weltalls. *Die Wissenschaft nun, welche sich mit den blossen Verhältnissen beschäftigt, ist die Philosophie.*"

32) *Idem*, p. 93. Textul german la p. 22—23 :

„Eignen Sie sich solche abgerundete Auffassung an, dann werden Sie aus dem Alltäglichen erstehen und erstehen aus dem In-den-Tag-hinein-leben, welches als das umgekehrte Philosophische durch das jedesmalige Auffassen ein blossen Einzelnheit und

durch die damit nothwendig verbundene Einseitigkeit sich charakterisirt."

33) *Ein Phil.*, p. 159. E vorba de întoarcerea unei expresii a lui Goethe în *Faust*: „«Du gleichst dem Geist, den Du begleifst», und Du begreifst nur den Geist, dem Du gleichst".

34) *Ein. Phil.*, p. 151—152 :

„Will man mit Gewissenhaftigkeit seine Seelenbildung überwachen, so muss man selbstverständlich jeden seiner Gedanken durch feste Grundlagen gestützt wissen, bevor man ihn ins geistige Leben und Schaffen aufnimmt ; um so mehr, wenn der Gedanke ein Höchstes zum Gegenstande hat. Es ist demnach eine sittliche Pflicht, sobald man zur geistigen Reife gelangt ist, dies auch bei der Beantwortung jener Frage zu thun dieselbe strenge Untersuchung auch beim Gottesbegriff vorzunehmen (...) Woher haben wir die Vorstellung Gott, da wir sie einmal haben ? Haben wir sie als eine unmittelbar angeborene, oder ist sie uns angebildet ?"

35) *Ein. Phil*, un scurt *Vorwort*, care începe cu aceste promițătoare cuvinte (p. III—IV) :

„Der Titel des Buches bezeichnet seinen Standpunkt.

Was die Art der Behandlung anbelangt, so ist absichtlich darin so wenig als möglich von dem angebracht, was man „gelehrt", „streng systematisch" u.s.w., zu nennen pflegt. Jeder Mensch ist das Produkt seiner Zeit, und wenn er auch darüber hinausgeht und für die Zukunft ein Ideal schafft, so ist dieses doch nur (falls es ein wirkliches Ideal und kein Hirngespinnst sein soll) eine neue Combination von Elementen, die in seiner Zeit existirten. Nun liegt aber die Zeitbedeutung der Philosophie unserer Tage darin, dass sie aufgelöst ist, dass sie nämlich nicht mehr existirt und nicht mehr existiren darf als eine mit strenger Scheidung, mit systematischer Ausschliesslichkeit betriebene Wissenschaft ; sie wird jetzt ins Leben eingeführt. Es ist eingenthümlich und geschehlich nachweisbar, dass das Hinwenden zur Philosophie den Verfall einer bisherigen socialen Ordnung be-

zeichnet. Beim Verfall der griechschen Republik blühte erst die griechische Philosophie auf ; ähnlich war es bei den Rčmern, soweit man hier von einer Philosophie reden kann ; ebenso war es vor der Reformationzeit ; so war es auch vor der grossen französischen Revolution. Wenn die Menschheit mit einem Bisherigen nicht mehr zufrieden ist, vertiefen sich ihre besseren Köpfe in das allgemeine Nachdenken nud bilden daraus das Ideal der Vermittelung streinder Elemente."

ÎN CONTRA DIRECŢIEI DE ASTĂZI...

1) *Anuariul Institutului...*, Iassi, Imprimeria „Adolf Bermann", 1864, p. 3 (*Prefaţa* şi *Notiţa* lui D. Darzeu au numerotare separată).

2) *Idem*, p. 19 şi urm.

3) Scrisoare către Duiliu Zamfirescu din 1891, în Em. Bucuţa, *op. cit.*, p. 328—329.

4) *Despre scrierea limbei române*, Iassi, ediţiunea şi imprimeria societăţii „Junimea", 1866.

5) *Critice*, II, p. 12.

6) Să alegem tratamentul unei singure litere, E (*idem*, p. 15—17) :

„După cum se ceteşte astăzi limba latină, sonul *e* are trei litere : *e*, *ae* şi *oe*. Să-l scriem şi noi cu toate trei sau numai cu semnul *e* ?

Dacă cercetăm pentru ce latinii scriau diftongii *ae* şi *oe* vedem, din cîteva indicii sigure, că aceasta se făcea fiindcă se pronunţau amîndouă vocalele, *a* şi *e*, o şi e. Cînd genetivul de la *familia* se scria *familiae*, atunce se cetea *familia-e*, ba chiar *a* se auzea mai mult decît *e* ; cuvîntul scris *foederati* se cetea *foederati* etc...

Probele pentru aceasta sînt cunoscute filologilor (...) [se dau probele].

Din cele arătate rezultă că, dacă găsim în manuscripte vechi confuzie între *ae* şi *e*, şi între *oe*, *e* şi *ae*, aceasta provine de la confuzia ce exista în însăşi pro-

nunţarea cuvintelor respective, iar nu numai în scris. (...)

Prin urmare, sonului roman e *îi corespunde o singură literă care să fi fost pronunţată în acelaşi mod, adecă* e, *şi astfel se va scrie numai cu semnul* e."

7) *Idem.*, p. 154—155.

8) G. Bariţ *(Critica în Convorbiri literare,* în *Transilvania,* 1868, p. 366. La E. Lovinescu, *op. cit.*, I, anexa 8), de exemplu, răspunde: „În marele număr de proverbe româneşti este şi unul care zice: Satul arde, baba se piaptănă. Acum, uită-te, acum la a. 1863 îşi află d. Maiorescu timpul de a cere de la publiciştii de dincoace stil neted, gramatică, ortografie." Slabă scuză, tristă scuză! Maiorescu va reveni cu mîhnită uimire în *În contra direcţiei de astăzi... Critice,* I, p. 146: „Este (...) caracteristic pentru starea în care a ajuns cultura noastră intelectuală, dacă organul oficial al asociaţiunii transilvănene pentru *literatura* română şi *cultura* poporului român — are — cum să o numim cu un termin parlamentar? — are *inspiraţiunea* de a ne răspunde că este o «pieptănătură de babă», dacă în anul 1868 îi cerem gramatică, stil, ortografie".

Cu excepţia lui E. Lovinescu, nimeni n-a urmărit cît de cît sistematic ecourile acţiunii lui Maiorescu în epocă. O lectură a presei timpului se loveşte astăzi de două greutăţi: numărul foarte mare de reviste şi publicaţii, majoritatea efemere, uneori aproape cu neputinţă de identificat, şi absenţa lor din colecţiile principalelor biblioteci. Să mai adăugăm şi starea proastă a celor care se găsesc în colecţii, multele pagini distruse de o rea conservare. Abia de curînd a fost iniţiată operaţia de fotocopiere, care însă va lua cîţiva ani. Pentru a da, de exemplu, o idee de cea dintîi greutate, să deschidem *Columna lui Traian,* care începuse la un moment dat să publice tabele anuale cu principalele periodice. Tabelul din nr. 9 pe 1873 cuprinde, numai pentru anul 1859, douăzeci de publicaţii. În 1860, doar zece dintre acestea continuau să apară, adăugîndu-se în schimb altele noi. În doi-trei

ani, numărul creşte vertiginos. Nicolae Iorga a putut scrie o veritabilă istorie a literaturii române „în reviste" pentru sfîrşitul de secol.

O cercetare a ecourilor stîrnite de articolele şi conferinţele lui Maiorescu, precum şi acţiunea junimistă în genere ar arăta că ele încep în 1859, cînd se înregistrează recenzia lui A. Pelimon la *Socialismul şi comunismul*, în *Reforma* din 24 septembrie. În 1860 n-am găsit nimic. În 1861 sînt de semnalat darea de seamă a lui Iuliu Barasch despre *Einiges...* în *Românul* (am consultat-o însă reprodusă de *Revista Carpaţilor* a lui G. Sion, p. 709—727), informarea binevoitoare despre *Un studinte român în Germania (ibidem)*, a aceluiaşi G. Sion, care va fi răsplătit de „studinte" cu o crasă ingratitudine, o informare din *Revista română*, I, p. 853, semnată de G. Creţeanu şi faimosul articol al lui Ion Ionescu de la Brad *(Un fiasco*, în *Ţeranul român*, 17 dec. 1861), identificat de G. Bogdan-Duică în discursul său de recepţie din 1921. Primele patru sînt reproduse în anexele monografiei lui E. Lovinescu. În 1862 n-am identificat nici un articol sau ştire, iar în 1863 doar nota lui Hasdeu din *Lumina*. Din 1864 (anul procesului de la Iaşi şi al primelor ironii din partea lui Macedonski) ecourile merg progresiv. Cum n-am urmărit să le descopăr pe toate şi nici să semnalez lucruri noi, voi înfăţişa în rîndurile care urmează numai cea dintîi reacţiune polemică mai organizată ; pomenită adesea, ea a rămas puţin cunoscută în detalii, şi, dacă îi dau prioritate, este fiindcă din ea vedem foarte limpede care au fost cauzele majore ale iritării unor grupuri literare la ivirea lui Maiorescu în scenă. E vorba de reacţiunea grupului de la *Revista contimporană* (B.A.R., P I 24), apărută la Bucureşti la 1 martie 1873. Se ştiu exemplele trase de Maiorescu în *Beţia de cuvinte* din articolele *Revistei contimporane*. *Beţia de cuvinte* apare în numărul *Convorbirilor* din mai 1873. În iunie, V. A. Urechia îşi întrerupe comentariile la Miron Costin spre a da o replică lipsită şi de logică şi de bunsimţ lui Maiorescu *(R. C.*, nr. 4).

„Iată silogismul *filozofului* din Iaşi :

Maimuţele se-mbată.

Cei de la Convorbirile *(sic) se cred descinzători din maimuţe,*

Deci...

Deci cei de la Revista Contimporană *cari nu sunt Darwinişti* şi nu cred că descind din maimuţe sunt *beţi*".

Urmează răspunsul, punct cu punct, la obiecţiunile ridicate de Maiorescu. Replica acestuia din urmă este aceea din *Răspunsurile «Revistei contimporane.»* În acelaşi număr din iunie 1873, Petre Grădişteanu încearcă pe şaisprezece pagini să apere pe Pantazi Ghica, Laurian şi G. Marian de imputările lui Maiorescu. Ar fi putut justifica, de exemplu, stilul romantic, patetic al prozei celui dintîi împotriva criteriilor clasicizante ale lui Maiorescu. Dar Petre Grădişteanu e mult prea neinteligent, după cum se vede din ironiile cu care întîmpină fraza „cuvîntul *consumat...*" : „Ce este acest *cuvînt* care se *consumă*, care este supus la oarecare *preparaţiuni* şi care apoi se *eterizează ?*" Evident, P. G. n-are cunoştinţă de sensurile figurate ale cuvintelor. Urmează execuţia *Egipetului* eminescian pentru raţiuni prozodice : „*Giganţi* care rimează cu *lanţ ?* Şi asta să fie licenţă ? *Noua direcţie* o să ajungă să rimeze *amor* cu *ciur* şi *iubit* cu *văzut* pentru ca să se potrivească consoanele de la fine." Prostia e desăvîrşită : „Totul s-a metamorfozat în natură sub bagheta magică a d-lui Eminescu : undele nu mai *produc* spume, ele *visează* spume..."

Atacurile continuă, de aici înainte, regulat. În nr. 5, D. A. Laurian compară, la *Tablete bibliografice*, pe Bodnărescu cu Eminescu pentru... rime proaste ; în nr 6, P. Grădişteanu are ceva de zis despre o critică a unui articol de ştiinţă din *R. C.* ; în nr. 3 pe 1875, G. Gellianu iscăleşte celebra execuţie a lui Eminescu, desfăşurată în acest incredibil stil : „Ce însemnează *un vis ce-şi înmoaie aripa-n amar ?* Îşi poate închipui cineva un vis înaripat care-şi moaie aripa-n amar ? În concepţiunea poetului, de ce coloare era penele acestei aripe şi ce întindere de lac sau de mare acel *amar... ?*" etc...

Nu numai acest stil dezolant face caracteristica polemicilor anticonvorbiriste în epocă. O altă caracteristică o mărturisește V. A. Urechia în lungul studiu *Noua direcțiune din Iași* (nr. 6, p. 542—553, 602—610) și este neacceptarea ideii de „direcțiune", de „școală". Totul i se îngăduie lui Maiorescu pînă se observă această „absurdă pretențiune" :

„Un alt sentiment însă ne-a făcut să stăm în tăcere : tendința, pretențiunea de școală nu se manifestase pînă aci ; lucrarea se prezinta ca individualitate. (...) Astăzi însă, cînd vedem că D T. L. Maiorescu, în numele unei *școale noi*, unei *noi Direcțiuni* își permite a striga : «Nu pe acolo !» oricărui om serios care cată a se amesteca în afacerile timpului său, sîntem datori să ne întrebăm : care este calea pe care d. Maiorescu o proclamă ca bună, unică bună și *Nouă Direcțiune ?* Ce este în realitate ceea ce cu atîta zgomot se numi Noua direcțiune de însăși persoana din creierii căreia zbucni această nouă Minervă modernă ?"

Ce bine cunoaștem genul acesta de iritare ! Cîtă vreme Maiorescu a părut că vorbește numai în numele său a fost îngăduit sau ironizat ; de îndată ce a intrat în joc „pretențiunea de școală" (reală sau nu), adversarii au părăsit polemica măruntă și au căutat să pună lucrurile la punct. V. A. Urechia promite cititorilor că *Revista contimporană* va urmări „pas cu pas *îmbletele* pretinsei *Noi direcțiuni* și o va arăta lumei române ceea ce este în adevăr". Promisiune neținută decît în parte, fiindcă după alte două articole *(Capul de școală* și *Învățămîntul elementar și cel superior)* un „va urma" e lăsat fără urmare. Toate declarațiile, articolele, necrologurile, notele, chiar și manifestările nepublice ale „capului de școală" au fost scrutate de ochiul atent al omului care reprezenta „direcția de astăzi", contrazicerile făcute să iasă la iveală. Noua direcție e expusă deriziunii generale. Desigur, sîntem mirați a nu vedea discutate principiile și de a vedea în schimb contestate persoanele ; dar și V.A.U., și ceilalți erau stînjeniți mai puțin de principii decît de ecoul public al criticii, și ceea ce loveau ei nu erau fundamentele școlii, ci pur și sim-

plu „pretenţiunea de şcoală." Intolerabilă, în toate timpurile, această pretenţiune ! Datorită ei, Maiorescu s-a pomenit peste noapte inamicul public numărul unu, atacat cu toate ocaziile în viaţa intimă, ca şi în aceea socială, prin presă sau universitate, ba chiar învinuit în Parlament de A. D. Holban că susţine „materialismul abjectului Schopenhauer". Ciudată acuză într-o societate democratică ! Maiorescu e apărat, într-o suită de răsunătoare articole din *Timpul*, de Eminescu, şi chiar de C. A. Rosetti, preşedintele Camerei, speriat că „ideologia" unui deputat poate deveni motiv de invalidare : „Nu este permis, mai cu seamă unui partid democratic, să atace o alegere pentru opiniunile filozofice ale candidatului". Eminescu dovedeşte fără greutate că Holban nici nu citise pe Schopenhauer, confundîndu-l cu Max Stirner, dar ce importanţă are un astfel de amănunt cînd pretextul putea servi foarte bine scopurilor parlamentare ale vorbitorului !

9) *Prefaţa la ediţia dintîi*, în *Critice*, I, p. 7.

10) Citatele din *Critice*, I, p. 11 şi urm.

11) *Poesia rumână*. Cercetare critică urmată de o alegere de poesii, Iassi, 1867.

12) *Critice*, I, p. 158.

13) Recunoaşterea e prilejuită de *Critica unei critice* apărută în *Federaţiunea* din 1868 şi se produce într-un răspuns dat lui Aron Densuşianu în *Convorbiri literare* de la 1 septembrie 1868 şi, mai apoi, într-un pasaj din *Direcţia nouă (Conv. lit.* din 15 mai 1871) absent din retipărirea, în volum, a studiului.

Cînd cartea noastră se afla încheiată, Şt. Căzimir a semnalat *Un izvor al lui T. Maiorescu pentru cercetarea critică de la 1867 (Limbă şi literatură*, vol. 19), şi anume, o culegere de poezii, *Dorul*, tipărită în numeroase ediţii în a doua jumătate a veacului trecut (de prin 1861 începînd), din care M. şi-ar fi extras o parte din exemplele negative. Amuzantă este şi constatarea finală a lui Şt. Cazimir că autorul culegerii şi-a însuşit, în ediţiile de după 1867, poezii citate ca bune de M. în *Cercetare ;* fără a renunţa, desigur, la cele vechi şi proaste !

14) *Critice*, II, p. 159.

15) *Idem*, p. 160.

16) *Idem*, p. 171.

17) *Idem*, p. 202. Restul citatelor, tot acolo, p. 202—206.

18) O formă specială de contestare a lui Maiorescu se observă în studiile — rare, de altfel — de după 1956. N-am să intru în detalii şi nici n-am să dau nume, pe care cititorul le poate afla şi singur în orice bibliografie, pentru că majoritatea „obiecţiilor" aduse atunci lui Maiorescu sînt fără sens. E greu de discutat, cînd părerile pornesc dintr-un *parti-pris* vădit, a cărui cauză trebuie pusă în legătură cu conjunctura literară. Nu spun că o astfel de discuţie ar fi curată pierdere de vreme : o parte din pseudotezele susţinute atunci se mai bucură de atenţie. În 1963, un articol judicios al lui Liviu Rusu, *Însemnări despre T. M. (Viaţa românească, nr. 5)*, a declanşat un explicabil val de proteste din partea sociologizanţilor recenţi. Dar „reabilitarea" criticului nu mai putea fi oprită nici chiar de inoportuna (ori, dimpotrivă) nedumerire a lui G. Călinescu : *T. Maiorescu, socialist ? (Contemporanul*, nr. 26/1963). Istoria redescoperirii lui M., după această dată, ar merita să fie scrisă cîndva. Au schiţat-o Mihai Drăgan în *Maiorescu şi literatura naţională* (*Luceafărul*, 10, 11, 12 din 1967. Cf. *Aproximaţii critice*, Ed. Junimea, 1970, de acelaşi) şi Domiţian Cesereanu în *Permanenţe ale criticii*, E. T., 1968. Ei n-au scăpat din vedere decît (fiindcă s-au ocupat doar de critică) „ambiguitatea" personajului numit Maiorescu din *Caragiale în vremea lui* de Camil Petrescu şi (cum să spun, mai eufimistic ?) neautenticitatea aceluiaşi personaj într-o piesă, *Eminescu*, de Mircea Ştefănescu.

19) *Critice*, I, p. 148.

20) A. D. Xenopol, de exemplu, în scrisoarea către Iacob Negruzzi din 17 ianuarie 1869 (*Scrieri sociale şi filozofice*, Ed. Ştiinţifică, 1967), remarcînd că punctul de vedere al lui Buckle, folosit şi de Maiorescu e limitativ, adăuga : „Ceea ce este periculos este adormirea, este lipsa de interes fie pentru bine, fie pentru

rău" (p. 154). Adică „lipsa de orice simțire a necesității!" E. Lovinescu va relua pe larg lucrurile în *Istoria civilizației române moderne*, II, Ancora, 1925, cap. XIV, paragr. 5 și 6, și în monografia despre Maiorescu.

21) *Critice, ibidem.* Restul citatelor din articol la p. 147—151.

22) *Loc. cit.* p. 148—149.

23) *Istoria civilizației..., loc. cit.*, p. 135. Cf. și vol. III pentru „legea" propusă de E. Lovinescu însuși.

24) *O legendă literară*, în ***Viața nouă*, nr. 14—15,** 1905.

25) *Spiritul critic în cultura românească*, Ed. Viața românească, 1909

26) Bibliografia problemei este, evident, cu mult mai întinsă, și ea depășește adesea cazul Maiorescu. Pentru cititorul interesat de aceste lucruri se cuvine amintită cartea lui C. Rădulescu-Motru, *Cultura română și politicianismul.*

27) *Jurnalul literar*, 1947, nr. 2. Citatele după *Principii de estetică*, col. Minerva, 1968, p. 253—254.

28) „S-a vorbit totuși prea mult, după părerea noastră, de formalismul maiorescian" — zice Ș. Ciobulescu *(Despre „Junimea" și Titu Maiorescu*, R.F.R., 1 august 1937), într-o ordine de idei oarecum secundară față de aceea la care ne referim. Formalismul ar fi fost reprezentat, la *Junimea* și *Convorbiri*, de Iacob Negruzzi, nu de Maiorescu. Argumente foarte interesante.

29) *Loc. cit.*, p. 260 și 261.

30) *Opere alese*, E.S.P.L.A., 1960, p. 198—199.

BEȚIA DE CUVINTE...

1) *Titu Maiorescu, polemist*, R.F.R., VII, 1 martie 1940, reluat cu mici modificări în *Istoria literaturii...*, p. 360.

2) *Critice*, II, p. 298 *(Contraziceri ?).*

3) *Idem*, p. 297.

4) Iată, de altfel, cuvintele lui E. Lovinescu despre polemica maioresciană, pline de adevăr în mai toate privinţele :

„T. M. este primul polemist român, a cărui armă principală e logica, o înşiruire strînsă de argumente ; nu vrea să aibă dreptate decît cînd o are, dar atunci şi-o pune în valoare cu o stricteţe căreia nimic nu-i scapă. O astfel de polemică presupune o limitare a cîmpului de operaţie ; nu se luptă oricînd şi pentru orice ; nu alege decît ceea ce-i convine. Pentru aceasta Maiorescu are un ochi sigur : ocoleşte părţile în care adversarul ar putea avea dreptate, sau, pentru că chestiunea e controversată, nu s-ar putea produce evidenţa. Căutînd înainte de toate convingerea cititorului mijlociu, el circumscrie un număr restrîns de puncte slabe, asupra cărora nu poate fi discuţie, scoţîndu-şi astfel adversarul din luptă prin mişcări repezi şi precise." *(Titu Maiorescu,* I, p. 244.)

5) *Critice,* I, p. 142 *(Observări polemice).*

6) *Discursuri parlamentare,* Socec, 1904, IV, p. 558—559.

7) *Loc. cit.*

8) *Critice,* II, p. 409. Restul citatelor, p. 396—426.

9) *Critice,* I, p. 217—218.

10) Cf. nota 8, cap. *În contra direcţiei de astăzi...*

11) *Critice,* I, p. 233—270.

PRELECŢIUNI ŞI DISCURSURI

1) Apud E. Lovinescu, *op. cit.,* I, anexa 1.

2) *Amintiri de la „Junimea",* vol. I, Ed. Remus Cioflec [1942], p. 121. Prima ediţie este din 1908.

3) Este o prelucrare după L. Stein. Cf. *Introducere,* nota 1.

4) A. Pelimon, *art. cit.* notează „vocea (...) plină de armonie". Apud E. Lovinescu, *op. cit.,* I, anexa 3.

5) Apud E. Lovinescu, *op. cit.,* I, p. 100. Amănunte la G. Bogdan-Duică, *Titu Liviu Maiorescu, discurs de recepţie,* Buc., 1921.

6) *Lumina (Din Moldova),* nr. 10, 1863, rubrica *Tutti Frutti:* „Amicul şi colegul nostru d. Maiorescu e unul din acei doi-trei juni români, cari n-au adus din străinătate numai cît un lustru de studiu, o ştiinţă jumătăţită. Noi am avut plăcere a asista la cîteva din prelegerile d-sale de istorie universală la Facultatea de litere şi dacă nu ne-am putut învoi cu toate ideile tînărului profesor, încai am rămas încîntaţi de elocinţă şi limpiditatea de espunere, cu ajutorul căror dumnealui ştie a se furişa, aşa zicînd, în inimile ascultătorilor. Înzestrat cu atari daruri, d. Maiorescu e chiar menit a fi profesorul damelor!

Ieşencele noastre trebuie să se bucure cu atît mai mult că pînă acum ele n-au avut *en propre* decît pe *doftori,* cari le făceau nu cursuri publice, ci doară curse private, pe cînd noul lor profesor nu le va aduce decît lumini, învăţîndu-le a se feri de orice *negură.* În adevăr, însăşi forţa de atracţie a domnului Maiorescu, elocinţa sau *gura* (puteţi adăugi «de aur» ca în porecla Sf.-lui Ioan) e în contrazicere diametrală cu *ne-gura!*"

7) G. Bogdan-Duică, *op. cit.,* l-a identificat cu Ion Ionescu de la Brad. Acesta fiind fratele „fracţionistului" Nicolae Ionescu, marele defăimător de mai tîrziu al lui Maiorescu (portretizat în *Oratori, retori şi limbuţi)* (pentru rudenie, cf. şi N. Iorga, *Oameni cari au fost,* „B.p.t.", 1967, vol. 1, p. 85), se poate spune că ostilitatea şefului fracţiunii libere şi independente contra capului *Junimii* are un precedent chiar în familie!

8) *Amintiri din „Junimea",* Ed. Viaţa românească [1921], p. 4.

9) *Idem,* p. 7.

10) *Idem,* p. 11—12.

11) *Idem,* p. 3. Într-un articol recent *(Familia,* nr. 7, 1969), I. Cremer comunică un document interesant cu privire la data înfiinţării „Junimii" pe care-l notez aici fără legătură cu textul nostru, sub titlu strict informativ. E vorba de un răspuns al lui Maiorescu la cererea Ministerului Instrucţiunii Publice, în 1868, în legătură cu societatea „Junimea".

„Societatea „Junimea" este fundată în 19 octombrie 1863", scrie negru pe alb Maiorescu. I. Cremer dovedește în continuare că data e plauzibilă.

12) *Op. cit.*, p. 122—123.

13) *Op. cit.*, p. 4—5.

14) *Idem*, p. 125.

15) *Idem*, p. 6—7.

16) Ioan Petrovici, *T. Maiorescu, profesor*, în *Titu Maiorescu*, B.p.t., serie veche, nr. 1537—8, p. 52—53. O frumoasă caracterizare a filozofului Maiorescu, absolvit în chip surprinzător de obișnuita învinuire de compilație, găsim la C. Rădulescu-Motru, *Titu Maiorescu în filozofie, Conv. lit.*, nr. 5—6 din 1920: „Cine intră pentru prima oară într-un muzeu cu sculpturi de artă clasică are impresia că figurile reprezintate se aseamănă toate printr-o seninătate convențională, și el pleacă ducînd convingerea că artistul clasic a voit cu dinadinsul să gonească din opera sa viața reală, pentru a reține mai bine regularitatea echilibrului și armonia formei. Cine vede însă în mod repetat sculpturile clasice pierde treptat această impresie, căci ochiul lui, devenind mai pătrunzător, descoperă sub aparenta seninătate nuanța de un contrast izbitor și care evocă emoțiuni profunde sufletești. Curînd apoi el se convinge că armonia formei înlătură numai frămîntările brutale ale corpului pentru a lăsa să se exprime mai limpede frămîntările nobile ale spiritului, lupta dintre voință și pasiune. Același lucru și cu lecțiunile de filozofie ale lui T. M. Pentru cine îl asculta în mod incidental, Maiorescu lăsa impresia unui admirabil conferențiar, care într-o formă impecabilă reda gîndirea filozofică a tuturor epocelor, fără a adăuga de la sine nimic alta decît măiestria cuvîntului de orator neîntrecut. Dar pentru cine îl asculta ani de-a rîndu', lecțiunile lui T. M. deveneau tot atîtea ocaziuni de pătrundere adîncă în cele mai grave probleme filozofice. Forma impecabilă în care se desfășurau aceste lecțiuni era numai cortina convențională prin care profesorul ne izola de preocupările mărunte de la ordinea zilei, pentru a ne înlesni absorbirea

în ceea ce constituie, de secole, eternele întrebări ale gîndirii omeneşti" (p. 295).

17) În *Convorbiri literare* s-au publicat (în 1869 şi mai tîrziu) rezumate ale prelecţiunilor, de nici un folos pentru caracterizarea vorbitorului sau măcar pentru ideile lui. Se poate vedea şi *T. Maiorescu, Patru conferinţe, resumate de Mihai C. Brăneanu (Hermes), cu un apendice de dl. Anghel Demetriescu,* Buc., 1883. G. Călinescu a discutat o parte din conferinţele lui Maiorescu în *Titu Maiorescu, socialist?* (loc. cit.) cu ocazia redeschiderii „dosarului" şefului junimist.

18) La B.A.R. am găsit sub cotele ms. rom. 1520 şi 1521 două caiete voluminoase cuprinzînd, întîiul: note de la cursurile lui Maiorescu de istoria filozofiei în secolul XIX ţinute în anii 1884—1907, temele „lecţiunilor", cataloage de examene etc... (237 foi); al doilea: redactarea aproape completă a cursului (363 foi). După toate semnele, e vorba de ordonarea întregului material în 1891, cînd Maiorescu a „definitivat" în general a doua propunere a cursului, aceea din anii 1887—1890. Început în 1884 cu filozofia germană şi continuat în anul universitar 1885—1886 cu filozofia franceză, iar în anul 1886—1887 cu filozofia engleză (secolul XIX), cursul s-a repetat, în aceeaşi ordine, pînă la retragerea lui Maiorescu. Prin urmare, la fiecare trei ani, Maiorescu ţinea o nouă propunere.

Amîndouă caietele au rămas, pînă azi, nesemnalate. Am publicat o descriere a lor în *Luceafărul,* nr. 8, 1969, însoţită de reproducerea *Vieţii lui Kant* (introducere).

În acelaşi timp, I. Surian şi apoi C. Floru şi Al. Surdu au început tipărirea în *Ramuri* (din februarie 1969) a unor ample fragmente din cursurile lui Maiorescu, după o confruntare cu notele luate direct, între 1886—1888, de Ion S. Anastasescu (Floru). S-au tipărit atît comentariile lui Maiorescu, cît, mai ales, pagini din traducerile cu care este ilustrat cursul. Utile, din punct de vedere filozofic, însemnările lui C. Floru şi Al. Surdu.

19) Discursurile parlamentare ale Lordului Macaulay (autor şi al unei *Istorii a Angliei)* vor fi traduse în 1895 de Anghel Demetriescu. El nu este numaidecît un filozof ; pe Maiorescu îl va fi interesat activitatea istoricului şi a omului politic.

20) Este probabil că Maiorescu nota de obicei nu întreaga expunere, ci rezumatul ei. Conferinţa despre *Vechea tragedie franceză şi muzica lui Richard Wagner* din 1861, reprodusă de T. Vianu în *Influenţa lui Hegel în cultura română,* are acelaşi caracter rezumativ.

21) *Biografia mea,* în I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare,* VI, Bucovina, 1938, p. CLV.

22) Ion Stoica, *Biblioteca lui Titu Maiorescu, Revista de istorie şi teorie literară,* tom. 17, nr. 4, 1968.

23) Vol. II, p. 112 şi urm. (toamna 1882). De exemplu „Citit mai departe H. S., difuz şi, din cauză că se ţine numai de abstracţiuni, superficial şi superfluu..." Sau : „...din ce în ce mai seci aceste *Premiers Principes*". În fine : „Ce seacă şi constînd numai din sarbede abstracţii devine, zău, filozofia, îndată ce vrea să fie pozitivistă şi pierde fantasticul dar *profund necesarul* farmec al metafizicei transcedentale".

24) Ion Stoica, *loc. cit,* p. 621. Ulterior, cercetînd aproape 700 000 de volume din fondul B.C.U., acelaşi cercetător aprecia biblioteca maioresciană la peste 17 000 de cărţi.

25) *Loc. cit.,* p. CXXXII.

26) „Întîi cursul universitar. Mare lucru pentru mine ; cursul, totdeauna din nou rumegat, ţinut în curent, sugestiv pentru tinerime" (în Em. Bucuţa, *op. cit.,* p. 328). G. Călinescu găsea că prelegerile nu puteau fi decît compilate în grabă.

27) *Însemnări zilnice,* II, p. 280—281 (2 ian. 1885), apoi p. 283 şi 312.

28) *Idem,* p. 268.

29) „O espunere populară a acestei cestiuni se va publica în curînd în Almanahul literar al studenţilor români din Viena, *România jună,* şi se va reproduce în *Convorbiri*" — notează Maiorescu într-o paranteză (ms. 1520 foaia 180). Este vorba de eseul *Din expe-*

rienţă apărut, într-adevăr în *Almanahul Societăţii academice „România jună"* din 1888, p. 47—67, şi apoi în *Conv. lit.*, nr. 2 din acelaşi an.

30) Comentînd un extras din cursul lui Maiorescu, făcut cunoscut de I. Petrovici, Gr. Tăuşan *(Kantianismul lui Titu Maiorescu* în *Filozofi români şi streini,* „Casa şcoalelor", [1942] ajunge la o concluzie oarecum asemănătoare, într-o altă ordine de idei : „Kant apare astfel în expunerea lui Maiorescu ca un idealist dinamic în care formele apriorice devin forţe sufleteşti de proectare a unei lumi externe şi creatoare, deci, pe plan uman al cosmosului. Această interpretare anticipează cele mai recente înţelegeri şi explicări kantiene..." (p. 12) Şi încă : „Titu Maiorescu pune astfel în rigida expunere a lui Kant, înţelesul psihologic, adică al unei noi metode de dezlegare a enigmei universale, şi aceasta ne duce nu la un strict criticism logic, ci la o metafisică creatoare, căci lucrul în sine nu mai rămîne o limitaţie prudentă a cugetării, ci un obiectiv de care mintea se poate apropia ca să-l înţeleagă prin forţa înnăscută a conştiinţei creatoare şi proiectare în cosmos a esenţei ei ultime." (p. 13—14)

31) *Critice,* II, p. 223.

32) Ce e drept, în *Einiges...,* întoarcerea filozofiei la viaţă mai are şi un aspect social : e vorba de transformarea ei dintr-o goală speculaţie într-un mijloc de a acţiona asupra realităţii, aproape în sensul în care Marx definise problema filozofiei, nu ca o problemă de cunoaştere dar ca una de acţiune. Maiorescu explică dezvoltarea filozofiei în epocile de decădere istorică tocmai ca pe o necesitate pe care o resimt oamenii de a reflecta la decăderea instituţiilor lor şi de a produce altele.

33) *Critice,* II, p. 225.

34) *Insemnări zilnice,* II, p. 317. Cf. *idem.,* p. 317—330.

35) *Critice.* II, p. 228—229.

36) *Idem,* p. 233—234.

37) *Idem,* p. 232.

38) De aceste lucruri s-a ocupat şi G. Ivănescu într-un studiu despre *Formarea terminologiei filozo-*

fice românești (paragr. 7) apărut în culegerea *Contribuții la Istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, E. A., 1956. În mod curios, G. Ivănescu nu ia în considerare decît *aspectul fonetic și (mai rar) morfologic* al exprimării, trăgînd de aici concluzia că rolul lui Maiorescu în crearea sau fixarea unei terminologii filozofice este redus. Dar oare putem restrînge terminologia sau stilul filozofic la atît ? În multe cazuri, particularitățile fonetice țin de ortografia oficială și nu se pot imputa autorului. *Terminologia*, cum o numește G. I., ar trebui să cuprindă deopotrivă lexicul, sintaxa și chiar stilul individual. Există, în ciuda fonetismelor de epocă, o *limbă* a filozofiei lui Maiorescu alta decît limba lui Eliade sau I. Zalomit. Și ea s-a învechit prea puțin, în deosebire de limba lui Eliade.

39) *Oratorul : Titu Maiorescu, Convorbiri literare*, nr. 2, 1910, p. XCV—XCVI și XCVIII.

40) I. Petrovici, *op. cit.*, p. 50

41) *Opere*, Ed. Fundațiilor regale, 1937, p. 341—342.

42) *Discursuri parlamentare*, IV, Socec, 1904, p. 474 și urm. (discursul 109).

ISTORIA CONTIMPORANĂ

1) *Prefață* la *Discursuri parlamentare*, IV, Socec 1904, p. 1.

2) *Idem*, p. 3. Care sînt aceste eșecuri se poate vedea, pe larg, în monografia lui E. Lovinescu, unde se menționează, la sfîrșitul volumului al doilea, toate funcțiile politice deținute de Maiorescu.

3) E. Lovinescu a susținut mai cu seamă acest lucru (*op. cit.*, II, p. 229, notă). Titlul propus de el ca mai potrivit este deprimant : *Contribuții la istoria politică contemporană a României !*

4) *Istoria literaturii italiene*, E.L.U., 1965, p. 551.

5) *Istoria contimporană a României*, Socec, 1925, p. 17.

6) Merită a fi amintită părerea lui N. Iorga despre proiectele lui Kogălniceanu *(Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea,* Minerva, 1908, p. 19—20).

„*Istoria românilor* era plănuită (de către Kogălniceanu) așa cum pînă atunci nu îndrăznise nimeni dintre ai noștri. Trebuia să deie laolaltă istoria Principatului muntean și a Principatului Moldovei, ocupîndu-se, în același timp, și de vicisitudinile Macedonenilor, ale „românilor de peste Dunăre" — așa cum dorise, încă de la sfîrșitul veacului al XVII-lea, Stolnicul Constantin Cantacuzino. Avea cărți trimese de acasă : *Albina, Biblioteca românească,* Petru Maior, Radu Greceanu chiar, căpătat, într-un manuscript, neîntreg, cine știe pe ce cale, Miron și Nicolae Costin, Grigore Pleșoianu etc. (...) Astfel își înjghebase el, cu o repeziciune de mirare, cea mai mare parte din opera de avînt și îndrăzneală, prin care voia să ne apere de toate învinuirile ce le aduc, cu dispreț, străinii."

7) *Istoria literaturii...,* p. 365.

8) *Istoria contimporană a României,* p. 5—6.

9) Lucruri exacte, mai ales în ce privește portretistica maioresciană în *Istoria...,* se pot afla la Ovidiu Cotruș, *Familia,* an. 3, n. 11 (27), noiembrie 1967. În general, de consultat toată seria de articole ale aceluiași din *Familia,* nr. 2—10 *(Titu Maiorescu și cultura română).*

10) *Istoria contimporană,* p. 419.

11) *Idem,* p. 427.

12) *Idem,* p. 227.

13) *Idem,* p. 366—368.

14) *Idem,* p. 393—395.

15) *Istoria contimporană,* p. 125—127, 133—135, 140—142, 143, 145, 149—151.

16) „Opinia publică — remarca Maiorescu în *Însemnări,* I. p. 193. — se poate ocupa în mod eficient numai cu o singură chestiune la fiecare dată. Căci «modul care are eficiență» e un fel de epidemie morală. De obicei oamenii sînt indiferenți la chestiuni de stat. Că să se intereseze [de ele], nu e de ajuns activitatea intelectuală : trebuie să fie prinși senti-

mental, trebuie să intre în joc pasiunea. Într-aceasta, opinia publică se aseamănă cu sufletul femeilor."

17) *Vocea națională*, nr. 1, marți, 5 aprilie 1866. Ziarul apare la Iași : 8 numere, pînă miercuri, 11 mai, de două ori pe săptămînă. Redactor responsabil era N. Culianu. E. Lovinescu *(Titu Maiorescu*, I, p. 149 și urm.) n-ar fi cunoscut decît numărul 5, singurul existent în acel moment în bibliotecile publice. Astăzi se găsesc la B.A.R. (sub cota P. III. 20. 695) toate numerele, cu excepția numerelor 4 și 7 ; se găsește deci și numărul în care a apărut reportajul lui Maiorescu, semnat X Y și pe care E. Lovinescu l-a citat, parțial, după *Trompeta Carpaților* (27 aprilie), unde fusese reprodus. Și *Românul* (11—12 aprilie) reproduce reportajul.

18) *Istoria contemporană*, p. 237—238.

19) *Discursuri parlamentare*, III, Socec, 1899, p. 458—463.

PAR LUI-MÊME

1) Cf. capitolul nostru despre prima parte (1855—1859) a *Însemnărilor zilnice.*

2) *Însemnări zilnice*, I, p. 87.

3) *Idem*, p. 119—120.

4) Nota de la p. 126 *(Însemnări*, I).

5) *Idem*, p. 126.

6) N. Iorga, apud E. Lovinescu, *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, „Casa școalelor", 1943, p. 131.

7) Citatul la Al. Dima : *Afinități elective : Titu Maiorescu și Goethe*, în R.F.R., 1. sept. 1940.

8) *Însemnări*, III, p. 38.

9) *Idem*, II, p. 304.

10) *Idem*, I, p. 342.

11) A se vedea, de exemplu, însemnările din aprilie 1884, *idem*, II, p. 239 și urm.

12) *Idem*, I, p. 164—165.

13) Emanoil Bucuța, *op. cit.*, p. 327—328.

14) *Idem*, p. 328—329.

15) G. Călinescu, *Poezia „realelor"*, în *Principii de estetică*, col. Minerva, 1968, p. 216 : „Al doilea caracter țărănesc al lui Maiorescu este primatul instinctului de conservație economică individuală. (...) El și-a pus în minte încă de la început de a duce o existență largă, de aristocrat (și într-asta nu-i putem găsi omenește vreo vină), și toată energia lui este îndreptată în acest scop. Observînd că în acele timpuri de mare proprietate agrară avocatura și politica erau singurele profesii rentabile, își dă la Paris licența în drept. În țară începe prin a fi supleant și procuror de tribunal, apoi avocat. Noi azi dăm o mare atenție profesoratului din tinerețe al lui Maiorescu și ne scandalizăm de întreruperea forțată a carierei sale. Fiu de profesor și ardelean, Maiorescu avea desigur respect pentru cariera didactică, nu însă fanatismul pe care îl bănuim. Bolintineanu, ministru, fu scandalizat că rectorul Universității din Iași cerea mărirea salariilor. Maiorescu face la Iași un cumul de profesii și dă, cum știm, ca rector, «anonciu de avocatură», ceea ce înseamnă că nu se întorsese din Germania cu intenția de a-și găsi un rost oricît de modest spre a putea să se dedice meditațiilor. Maiorescu nu era nici Descartes, nici Spinoza, nici Kant, nevoia imperioasă de a soluționa problemele universului este secundară la el. Formula lui Maiorescu este cea comună, *primum vivere, deinde philosophari.*"

16) *Însemnări*, I, p. 206.

17) *Idem*, I, p. 164—165.

18) *Idem*, I, p. 97—98.

19) *Idem*, I, p. 208—209.

20) E vorba de *Bestimmung des begriffs der Freundschaft*, cea dintîi „încercare scientifică" din caietul manuscris de la B.C.S. (cf. nota 1 capitolul introductiv). Ca o concluzie, Maiorescu definește prietenia în această formulă finală, pe care o și subliniază : „Freundschaft ist ein verhältnis, gegründet auf bestmöglichen (d. i. auf möglichst allseitige vervollkommnung gerichteten) verkehr, auf gegenseitige zunergung und achtung".

21) *Însemnări*, II, p. 317 și urm.

22) Instructiv, în acest sens, cap. XII din primul volum al monografiei lui Lovinescu. O broșură : *Procesul Maiorescu cu actele autentice* au publicat la Iași în 1865 P. Carp, N. Mandrea, Gh. Mârzescu, I. Negruzzi și Vasile Pogor. Tocmai în 1937, Mih. Popescu a reluat discuția într-o suită de articole din *Adevărul literar și artistic* (numerele 879—881, 883, 885—889 etc.)

23) *Însemnări*, I, p. 91. E vorba de romanul *Afinitățile elective ;* lucru nostim, Goethe pune reflecția în gura unei femei !

24) Cf. în primul rînd N. Petrașcu, *Biografia mea, loc. cit.*

25) *Însemnări*, II, p. 370.

26) *Idem*, I, p. 290.

27) *Idem*, I, p. 291—292.

28) *Idem*, I, p. 334.

29) În *E. Lovinescu și Titu Maiorescu*, din volumul omagial *E. Lovinescu* de la *Vremea*, 1942, Perpessicius se oprește la o scrisoare din 1/13 iulie 1878 publicată de Torouțiu în volumul al VI-lea al *Studiilor și documentelor literare*, p. 27, și care atrăsese și luarea-aminte a lui E. Lovinescu. Iată textul ce ni s-a păstrat din incriminata epistolă :

„Epistola de față fusese scrisă, pusă în plic și francată, apoi totuși nu ți-am expediat-o. Deodată mi s-a părut că prea dau ghes la tine și te necăjesc, ceea ce tocmai n-aș dori. Mai tîrziu ți-am telegrafiat numai, iar răspunsul tău a fost ca și un ușor avertisment : lasă-mă în pace ! Acum o iau iar de la început ! Cum să te las în pace, cînd vreau să fii a mea și trebuie să fii ? Nu-mi imaginez cum îmi poți rezista ! Îți mărturisesc doar că nu mai pot trăi fără tine. Vreau inimii tale să-i fac culcuș cald în sufletul meu, unde s-o lași cîtva timp să stăruie în pasivitate, înainte de a lua o hotărîre definitivă. Mite, care te adoră, vrea deocamdată să meargă la tine, apoi împreună să plecați la Borsec sau aiurea. Voi veni și eu la voi prin 20 iulie pentru cîteva zile. Te rog răspunde-mi telegrafic imediat ce primești scrisoarea aceasta.

Nu mă las de tine. Nu fii (sic) recalcitrantă, ci amabilă cum ai fost totdeauna cu mine. Titu."

E. Lovinescu a presupus că adresanta necunoscută (lipsind prima parte a scrisorii) este Ana Rosetti. „Acestor ipoteze, zice Perpessicius, le voi alătura o alta, căci despre o certitudine nu poate fi încă vorba. E drept că argumentele şi mai ales impresia, ce preţuieşte uneori mai mult decît un car de argumente, mă îndeamnă să cred că destinatara acestei epistole este tot Emilia Maiorescu-Humpel" (p. 152). În sprijinul afirmaţiei, Perpessicius convoacă mai multe elemente, toate foarte probabile, între care o notă din *Însemnări* de la 1 iulie: „Scris Clarei alăturata scrisoare, scris şi Emiliei şi Liviei" şi o altă epistolă, cu puţine zile anterioară, adresată de data asta neîndoielnic Emiliei, în care tonul şi, uneori, formulările sînt uimitor de asemănătoare: „Dragă Emilie, cît farmec cuprinde vorba: Tu as ma seule pensée. Si c'est comme cela, alors, je t'ai il faut que saches une chose: je ne te lâche plus. Cînd pleacă soţul tău? Telegrafiază-mi, te rog, imediat. De va fi dus miercuri (28 iulie) şi de-mi vei fi anunţat, eu voi porni de aici miercuri seara, şi joi în ziua de Sîn Petru ora 1 şi jum. voi fi la tine. Trebuie să te găsesc gata de drum şi cu un capitol din viaţă încheiat; în aceeaşi zi, pe la 3 şi jum., plecăm la gară, şi apoi la Bucureşti, unde vom sosi vineri dimineaţă. Profesia de avocat reclamă vineri prezenţa mea aici. Se poate astfel? Şi-ţi convine? Telegrafiază-mi un cuvînt şi: nu-mi distruge temelia noii mele vieţi, vină! Ascultă-mă! Fratele tău care te iubeşte, Titu."

Perpessicius conchide:

„Că cele două texte se completează şi că timbrul lor e unul şi acelaşi, iată ce mi se pare neîndoios. Maiorescu nu este numai fratele atent şi iubitor, care peste necazurile sale se încarcă şi cu ale surorii, dar el mai este şi un epistolier de infinite resurse sentimentale, un virtuoz al nuanţelor şi al persuasiunii, aşa cum îl cunoaştem îndeosebi din magistrala epistolă către Eminescu revenit din visul alienării sau chiar din scrisoarea enigmatică de mai sus" (p. 155—6).

Lovinescu reia chestiunea în *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică*, p. 357—363, unde, fără a contesta că ipoteza lui Perpessicius se ţine în picioare întrucît priveşte pe adevărata destinatară a scrisorii de la 1 iulie 1878, respinge concluzia acestuia, pentru „vălul de suspiciune ce lasă peste fizionomia morală a lui T. Maiorescu". Criticul citează o nouă scrisoare din 11/23 februarie 1897, tipărită între timp de George Juvara *(O scrisoare a lui T. Maiorescu,* Iaşi, 1942), în care Maiorescu se referă la împrejurările din 1878, clarificîndu-le. „...Gîndul la greutăţile tale — spune aici Maiorescu — aruncă singurul, dar marele văl negru peste viaţa noastră. Cum aş vrea să rup vălul acesta ! Nu mă mai gîndesc la ruperea definitivă, cum îmi păruse un moment posibilă, acum vreo 15 ani, cînd voiam să te fur de la Iaşi şi cum nu o mai poate face acum decît incalculabila soartă, dar mă gîndesc la ruperi parţiale şi intermitente, la întărirea unei părţi aşa de slabe în tine : a curajului de a voi să-ţi procuri o plăcere, o distracţie"... E. Lovinescu adaugă : „Perpessicius avea dreptate ; nefericită în căsnicie cu bărbatul său, pianistul Humpel, profitînd de o absenţă a lui, T. Maiorescu se hotărăşte să o «fure» şi să o aducă la el la Bucureşti ; pentru a o convinge întrebuinţează termeni exaltaţi, neobişnuiţi astăzi. Rezervat şi glacial în manifestările lui publice, el ni se arată şi în această împrejurare — după cum ni se arătase în *Însemnări* în afecţiunile lui frenetice faţă de unii camarazi de la *Theresianum,* ce, din fericire, n-au căzut sub scalpelul psihanalizei, cu o exploziune de sentimente afectuoase, în a căror lavă s-ar părea că licăreşte o scînteie erotică."

30) *Însemnări,* I, p. 103. cf. şi nota lui Pogoneanu. Scrisoarea o publică George Juvara în *Corespondenţa dintre Titu Maiorescu şi Emilia Humpel* (1872—1900), Instit. de arte grafice „Presa bună", Iaşi, [1946]. Dar de unde ştia scrisoarea Pogoneanu în 1937 ?

31) Al. Dima, *art. cit.,* p. 593.

32) „Despărţirea" durează mai bine de 11 ani, din 1875, cînd apar primele indicii ale neînţelegerii *(Însemnările* din octombrie), cu un moment critic în 1878

(se pune problema divorţului), şi pînă la 1 iunie 1887, cînd se pronunţă oficial sentinţa.

33) *Buletinul „Mihai Eminescu", Lămuriri pentru opera şi viaţa lui,* an. XII, 1941, n. 19, p. 23—25. Reprodusă, ca puţin cunoscută, în *Cronica,* 10(57) din 1967, la un loc cu alte două scrisori din acelaşi *Buletin.*

34) Cf. şi *Însemnări,* I, p. 295 : 6/18 VI şi p. 296 : 21 iulie.

35) Torouţiu, *op. cit.,* VI, scrisoarea din 5/17 III 1893.

36) La I. A. Rădulescu-Pogoneanu, notă p. XXV *(Însemnări,* I).

37) *Poezia „realelor", loc. cit.,* p. 214. Mai departe se vorbeşte de tendinţa lui Maiorescu spre *divortium,* în sens filozofic, şi spre sinucidere, ca o formă de *divortium,* fiindcă Maiorescu (la fel Odobescu, Anghel) socoteşte că „bărbatul *sufficit*". „...Maiorescu, Odobescu, Anghel n-au fost atraşi decît de farmecul fenomenal al femeii. (...) Ei aparţin unui grup de oameni fără imaginaţie metafizică, luînd drept realitate curata empirie" (p. 224). Cf. şi capitolul din *Aforismele* lui Schopenhauer (trad. T. Maiorescu, ed. III, 1891, p. 129 urm.) despre *onoarea sexuală.*

38) *Însemnări,* I, p. 91.

39) Al. Dima, *art. cit.,* p. 596—597.

40) *Însemnări,* I, p. 299 şi urm.

41) *Însemnări,* III, p. 185.

42) *Oameni cari au fost,* II, 1935, p. 278.

43) În *Integralismul,* Ed. Instit. de literatură, 1929, p. 27—28, M. Dragomirescu imaginează acest dialog, după toate probabilităţile întemeiat pe informaţii reale, în care Caragiale se referă la „marea greşeală" de a fi scris *Două note :*

„*Caragiale.* — Marea greşeală a unei vieţi.

Duiliu Zamfirescu. — Neiertabilă.

Caragiale. — *Nu ştiu dacă a fost neiertabilă,* dar *neiertată* a fost. Cînd s-a pus la cale *Omagiul* pentru sărbătorirea a 60 de ani a dumitale ştii bine că am vrut să-ţi cer iertare şi să ne împăcăm. Şi-am trimis, prin autorul *Omagiului,* un tablou, pe care-l cumpă-

rasem din biblioteca lui *Zizin* și la care știam că ții mult. Am făcut primul pas spre d-ta ; dar nu mi l-ai primit. Greșala n-a fost iertată.

Titu Maiorescu. — Dacă ai fi vrut cu adevărat să ne împăcăm, *nu puneai condiții.*

Caragiale. — E adevărat — altă greșală ! Voiam să colaborez la acel *Omagiu numai* în cazul cînd ne-am fi împăcat, eu care îți datoream atîta ! Dar eu cred că, chiar dacă aș fi colaborat fără condiții, tot nu m-ai fi iertat !"

Lipsa de pătrundere psihologică a lui Mihail Dragomirescu nu poate împiedica pe cercetătorul vieții lui Caragiale sau Maiorescu să intuiască adevărul știrilor din pretinsul dialog. În *Viața lui Caragiale,* ed. 1968, Ș. Cioculescu deține tot de la Mihail Dragomirescu (oral !) o informație, ceva mai sumară, asupra relațiilor dintre Caragiale și Maiorescu (p. 81). Sensul ei este însă același.

44) Emanoil Bucuța, *op. cit.*, p. 293—304.

45) Apud. I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Introducere* la vol. II, p. V. Ca o curiozitate, să remarcăm că S. Mehedinți *(Din viața lui Maiorescu,* ed. Bucovina, 1941, p. 18) citează o mărturisire a lui T. M. din care rezultă... altă scară de „interese" : „La mine, întîi de toate a fost literatura : poezie, novelă, roman, dramă s.c.l. ; al doilea, profesoratul ; al treilea, am fost scriitor (arăta spre *Critice);* și numai în al patrulea rînd politica..." Ce-i drept, această scară datează din 1903, cînd Maiorescu avea 63 de ani !

46) N. Petrașcu descrie astfel în *Biografia mea, loc. cit.*, p. CXXXII—CXXXIII, primele lui vizite în casa lui Maiorescu :

„Își poate cineva închipui lesne ce mare bucurie am avut la ideea că voi putea intra în casa lui Maiorescu. Urmînd pe Vlahuță, pătrunsei în camera de lectură a caselor din strada Mercur nr. 1, cu o sfială cumpănită de fericirea mea. Erau acolo vreo șapte-opt persoane. Doamna Clara Maiorescu, puțin cam amplă la corp, „grande dame", și domnișoara Livia Maiorescu, sclipitoare de inteligență făceau onorurile primirei.

(...) Avui însă o mică dezamăgire cînd după cîteva minute, privii în jurul meu şi văzui nişte mobile banale, felul cum erau aşezate, pereţii goi, tocmai sus lîngă plafon cîteva busturi comerciale, în ipsos, de filozofi germani Hegel, Fichte, Kant, Schopenhauer, fără nici o fineţe artistică, într-un singur colţ *Marea Moartă* în peniţă, de cineva necunoscut, lucrare fără nimic deosebit.

A doua seară, sărbătoare în onoarea poetului de la Mirceşti. În sala luminată frumos erau prezenţi : Carp, aruncînd săgeţi spirituale în dreapta şi în stînga, Teodor Rosetti, cu gravitatea-i de magistrat în exerciţiul funcţiunii, Iacob Negruzzi, plimbîndu-se nervos de la un colţ al camerei la altul, Hasdeu, cu surîsul lui sarcastic, Odobescu, cu înfăţişarea lui de Apolon îmbătrînit. Printre ei mai tineri : Carageale, cu zeflemeaua în privire, ca ţinută în lanţuri să nu izbucnească, Teodor Şerbănescu, un catolic în biserica poeziei, Kibici-Rîvneanu, umbră fără glas, şi alţii. Pe la orele 9 trecute apăru Alecsandri însoţit de Ollănescu. Toată adunarea se sculă în picioare ; intra cu adevărat primul poet al ţării, şi pe feţele tuturor se arăta o impresie de admirare şi de mîndrie. D-na Maiorescu îi ieşi înainte ; d-ra Livia îi prinse la butonieră un buchet de violete de Parma. Maiorescu îi prezentă pe cei necunoscuţi, şi Alecsandri se aşeză lîngă masa din mijloc, rugînd să se continue lectura începută, o piesă de teatru."

În legătură cu reîntocmirea „Junimii" la Bucureşti, cînd aproape toţi fondatorii erau stabiliţi acolo, ne-au rămas cîteva rînduri ale lui Iacob Negruzzi *(Încheiere,* în *Amintiri din „Junimea"),* care înfăţişează greutăţile noului început. „Junimea" nu mai era cea de odinioară. În salonul lui Maiorescu se adună o lume prea eteroclită spre a se mai realiza unitatea din primii ei ani :

„O mare piedică mai era în sfîrşit şi următoarea : Maiorescu, Rosetti, Carp erau foşti şi viitori miniştri. Cei care s-ar fi adunat la dînşii s-ar fi găsit în casa unor membri însemnaţi sau a guvernului sau a opo-

ziţiei. (...) Pe lîngă aceasta Maiorescu şi cu mine eram profesorii multora din tinerii ce s-ar fi putut atrage în societate, aşa încît ne despărţea foarte mult pe unii de alţii şi poziţiunea pe lîngă deosebirea de vîrstă. (...) Afară de aceasta, Maiorescu, înţelegînd tot mai puţin, cu cît înaintează în vîrstă, o petrecere de orice soi fără prezenţa femeilor, făcea tot felul de încercări de adunări literare, la care asistau şi doamne tinere, frumoase şi inteligente, dar aceste întruniri nu erau de nici un folos pentru literatură" (p. 296—297).

Oarecum de altă părere este Lovinescu în capitolul ce consacră „Junimii" bucureştene în monografia sa (vol. II, cap. IX), întemeindu-se pe alte criterii decît acelea sentimentale ale lui Iacob Negruzzi.

47) *Op. cit.*, p. 148. Cf. în general cap. IX.

48) *Însemnări*, III, p. 56.

49) *Loc. cit.*, p. 221.

50) Exemple, la întîmplare, în *Însemnări*, III, p. 225, 328, 342, 355 ş.a.m.d. Oricine va conveni că nu sînt accidente orele de culcare şi de sculare ale lui Maiorescu, ci o „regulă" a vieţii lui la maturitate.

51) Em. Bucuţa, *op. cit.*, p. 309—310.

52) Torouţiu, *op. cit.*, IV, p. 169.

53) *Idem*, p. 170—171.

54) *Idem*, p. 186—188. Scrisoarea nu poartă indicaţia de dată.

55) E. Bucuţa, *op. cit.*, p. 316.

56) Ioan Petrovici, *Aforismele lui Maiorescu* în *Titu Maiorescu* (1840—1917), Ed. „Casa şcoalelor", 1931 ; Liviu Rusu, *Studiu introductiv* la *Aforismele* lui Schopenhauer (în trad. T. Maiorescu), E.L.U., 1968.

57) Cf. bibliografia lui E. Lovinescu, *op. cit.*, II. La p. 457 este o greşeală : nu se indică prezenţa *Aforismelor* în volumul al doilea al ediţiei de la Socec, 1892. În Convorbiri, primele aforisme apar în 1868, ultimele, postum, în 1919. Numărul exact este 43. În

ediția de *Critice*, 1967, sînt 44, dar dintr-o greșeală : aforismul 23 este rupt în două (p. 496, sus).

58) *Cronica* din 17 și 24 iunie 1967. Sînt 22 de aforisme „apoenfe".

59) *Însemnări*, I, p. 97. Schopenhauer se justifica la fel în *Introducerea* sa la *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*. (trad. Maiorescu), ed. III, Socec 1891, p. 5—6 : „De întrebuințat n-am întrebuințat pe acești premergători, căci a lua de la alții nu e obiceiul meu, cu atît mai puțin cu cît atunci se pierde unitatea care este sufletul acestor scrieri".

60) *Istoria literaturii...*, ed. 1941, p. 365.

61) *Critice*, II, p. 496. Vom cita mereu de aici, fără a mai indica locul și pagina (e vorba mereu de șase pagini : 493—498).

62) Din cele 43 de aforisme definitive, 30 intră în această categorie ; restul sînt reflecții asupra artei și a talentului. Aforismele apocrife ale lui George Juvara sînt — lucru explicabil fiind scoase din articolele critice — mai ales reflecții asupra artei.

63) *Însemnări*, I, p. 105.

64) *Idem*, I, p. 94.

65) *Op. cit.*, p. 235 urm.

66) Ultima oară la Liviu Rusu, *op. cit.*

67) *Op. cit.*, p. 3—5. Iată pasajul din *Le monde...* (trad. Zizin Cantacuzino, vol. II, p. 961—962), la care se referă Schopenhauer în *Introducere :*

„Il n'y a qu'une seule erreur innée, c'est celle de croire que nous sommes placés ici bas pour être heureux. Elle est innée parce qu'elle s'identifie avec notre existence même (...) car nous ne sommes que vouloir-vivre, et ce qu'on entend par la notion de bonheur c'est précisément la satisfaction successive de la volonté.

Tant que nous persévérons dans cette erreur, et surtout si des dogmes optimistes viennent encore nous y confirmer, le monde nous apparaît rempli de contradictions. Car à chaque pas, dans les grandes comme dans les petites choses, nous devons expérimenter que le monde et la vie ne sont pas faits pour permettre une existence heurese etc..." *(La Voie du Salut).*

Despre *Aforismele lui Schopenhauer şi problema fericirii* sînt unele lucruri de reţinut în Gr. Tăuşan, *op. cit.* („*Aforismele* n-ar fi un «breviar de rugăciune a pesimismului», cum ne aşteptam, ci «un codex al vieţii practice ca un ghid al relativei fericiri» scris nu de un moralist întunecat ci de un «consilier dibace»", p. 27).

68) *Op. cit.*, p. VI-VII.

69) Cineva s-ar cuveni să evoce personalitatea lui Maiorescu sub raportul „multilateralităţii". Încă din anii de şcoală (dar şi mai tîrziu) desena, făcea muzică, alterna studiul abstract cu excursiile, era bun latinist şi lingvist, pasionat de filozofie, psihologie, estetică şi, firește, de literatură. Date în Soveja, *op. cit.*, p. 30 urm. În *România literară*, 1969, Ion Stoica a publicat desene ale adolescentului. Maiorescu năzuia să fie un om „complet", în înţelesul lui Goethe.

Pentru ideea sintezei, la Maiorescu, a celor trei principii schopenhauriene, cf. Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 3, E. L., 1969, p. 491—492 şi (mai ales) 500.

70) *Op. cit.*, p. 230.

71) *Idem*, p. 98.

72) Cf. Torouţiu, *op. cit.*, V.

73) *Op. cit.*, p. 271.

74) Am insistat asupra deosebirilor, fiindcă asemănările ne-au fost mai des semnalate. Ele sînt importante. 1). Uneori, aforismul maiorescian transcrie direct pe Schopenhauer : „Între un diamant şi o grămadă de pietrişuri i-ar fi alegerea grea ? Aşa între aprobarea unui om cuminte şi aplauzele zgomotoase ale mulţimii." Schopenhauer se ocupase pe larg de valoarea succesului, a gloriei, a vanităţii, şi ajunsese la o concluzie identică (cap. IV, p. 96—218). 2). „Tinereţea este totdeauna o enigmă, vîrsta matură este dezlegarea enigmei", scrie Maiorescu. Schopenhauer examinase şi el în cap. VI „deosebirea vîrstelor". 3). În fine : „Toate hotărîrile importante trebuie să le iai singur, din adîncul individualităţii tale, fără influenţa altora", zice Maiorescu. Este o idee esenţială şi la Schopenhauer. Şi aşa mai departe.

1) *Op. cit.*, II, cap. XVI.

2) *Istoria literaturii...*, cap. Titu Maiorescu.

3) *Clasicii noştri*, „Casa şcoalelor", 1943 (ed. II, Lyceum, 1969). Calea lui Vladimir Streinu va fi urmată, pe faţă, de Ovidiu Cotruş, *art. cit.*, *Familia*. „Ca atare, critica literară maioresciană trebuie judecată din două puncte de vedere. O dată ca o parte constitutivă a criticii generale a societăţii româneşti, deci în strictă conexiune cu critica sa filologică, istorică, politică, socială etc., şi a doua oară ca critică literară propriu-zisă". Ov. Cotruş urmează pe Vl. Streinu şi în afirmaţia că estetica lui Maiorescu este o propedeutică la critica literară. „Era necesar să se ştie *ce este poezia* nu pentru a recunoaşte operele adevărate, acestea convingînd prin simpla lor existenţă, ci pentru a determina *ce nu este poezia*." Restul observaţiilor lui Ov. Cotruş sînt îndrăzneţe, speculînd foarte bine această premiză neconformistă. Maiorescu ar fi distins de exemplu, între judecata de valoare şi aceea de existenţă : „El n-a formulat explicit această distincţie, dar ea poate fi urmărită în toate dezvoltările sale critice". Sînt şi păreri de amănunt foarte personale : „...*analiza implicită* a poeziei lui Goga, de pildă, este atît de concludentă, încît nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu (...) nu au făcut altceva decît să le dezvolte. Denominaţiunea de poezie pură (...) nu este decît dezvoltarea în terminologie modernă a tezei maioresciene." Studiul ar trebui strîns în volum pentru a putea fi mai uşor consultat.

4) *Convorbiri literare*, număr jubiliar 1867—1937, LXX, ianuarie-mai, 1937.

5) Despre prozatorii „omişi" a vorbit Pompiliu Constantinescu (*Scrieri*, 3, p. 543 şi urm.). Aceştia ar fi Ion Ghica (prima „scrisoare" către V. A. apăruse în *Convorbirile* din 1880), Alecu Russo, N. Bălcescu *(Istoria)*, C. Negruzzi, Alecsandri însuşi (remarcat exclusiv ca poet), Duiliu Zamfirescu (romancier). Singura justificare plauzibilă, în cazul Russo, Bălcescu etc. este că Maiorescu n-a făcut o „antologie" de proză

așa cum a făcut una de poezie, și nici n-a scris o *Cercetare critică* asupra prozei ; majoritatea autorilor citați nu țin nici de „direcția nouă". Așa înțelegem de ce nu s-a referit la proza lui Alecsandri. Despre C. Negruzzi a scris un necrolog în 1868 (necunoscut lui Pompiliu Constantinescu, ca, de altfel, și lui E. Lovinescu). Ion Ghica i se va fi părut un diletant. Mai greu de explicat este „ignorarea" (publică, nu și în corespondență) a romanelor lui Duiliu Zamfirescu.

6) Raport despre *Încercări critice* de H. Sanielevici în A.A.R., seria II, tom XXVL, 1903—1904, p. 445.

7) *Critice*, II, p. 448.

8) *Idem*, p. 382—383.

9) *Însemnări zilnice*, Caiet 28, B.A.R.

10) Biblioteca Facultății de limba și literatura română, București, sub cota A 4054. El a fost semnalat de Ion Stoica în *Revista de istorie și teorie literară* nr. 4/1968 (cota e acolo greșită), care a și publicat cîteva extrase din marginalii. Raportul academic, în *Critice*, II, p. 475—477.

11) Pentru relațiile dintre profesor și studentul său, cf. *Însemnări zilnice* din anii 1893—1894.

12) Biblioteca Facultății de limba și literatura română, București, sub cota 16 A 471. În *Schița bio-bibliografică* din volumul apărut la *Vremea* în 1942, E. Lovinescu mărturisește despre sine : „În literatură, scoase tot în 1906, o dramă ibseniană, *De peste prag*, pe care Maiorescu i-a citit-o (fără să i-o fi spus vreodată), adnotînd-o mai puțin sever decît o merita ; adnotațiile au fost publicate tîrziu de tot de d. G. Georgiade în *Țara de jos*, iunie 1925" (p. 29). Nu am confruntat adnotațiile de pe exemplarul din Bibl. Fac. cu acelea ale lui G. Georgiade. E, probabil, vorba de același lucru.

13) Em. Bucuța, *op. cit.*, p. 339 și urm. Cf. prezentul capitol paragraful 5.

14) Cf. I. E. Torouțiu, *op. cit.*, III, p. 177—181.

15) Iată, pe scurt, elementele controversei. Edițiile Eminescu preferă cînd soluția *Almanahului Societății Academice Literare „România jună"* (Viena, aprilie 1883), cînd soluția lui Maiorescu, din prima ediție

de la sfîrşitul anului 1883. De exemplu, Scurtu, Bogdan Duică etc. aleg forma lungă ; Ibrăileanu, forma scurtă. G. Călinescu *(Opera lui Mihai Eminescu,* vol. 5, p. 269) citează textul redus. Vl. Streinu *(Clasicii noştri,* p. 155) pune problema în două feluri : „Şi din punctul de vedere al rotunzimii poemului şi al purităţii de esenţă în ceea ce priveşte natura fără spaţiu şi fără timp a Luceafărului, Maiorescu avea dreptate, căci a ispiti făptura transcendentă a Luceafărului cu puterea cîntecului fermecat, cu împărăţia pămîntului şi a mării, cu puterea războinică pe ape şi uscat, toate acestea contravin la însăşi natura eternă şi ilimitată a făpturii lui cosmice. (...) Dar dreptatea lui Maiorescu poate fi socotită şi numai o simplă aparenţă, în cazul de faţă. Tot ceea ce Hyperion aude că i se promite, nu trebuie luat poate în înţelesul propriu şi material ; făgăduielile părintelui său avînd o funcţiune poetică, ele sînt numai simboluri despre ceea ce i se poate da, în opoziţie cu moartea care i se refuză ca imposibilă." D. Caracostea *(Creativitatea eminesciană,* p. 216) vorbeşte de „intrusiunea criteriului logic, acolo unde domneşte altceva decît principiul consecvenţei raţionaliste". D. Popovici *(Poezia lui Eminescu,* p. 327) acuză pe Maiorescu de a încerca să reducă la unitate personajul (sic) poemului, care ar avea o structură duală, de geniu contemplativ şi de titan activ ; eliminarea strofelor în cauză ar reprezenta „pasajul cel mai revelator" pentru această dualitate. Matei Călinescu *(Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu,* p. 194 urm.) reia ideea lui D. Popovici despre însemnătatea, în caracterizare, a Luceafărului. Ediţia Perpessicius preferă textul integral, ca o încercare de consacrare definitivă.

16) Faptul a trezit iritaţii. Cf. pamfletul memorabil al lui Caragiale din *Două note, Opere,* ediţia Al. Rosetti, Ş. Cioculescu şi Liviu Călin, vol. 4, p. 21—22. În genere, scriitorii sînt susceptibili la intervenţii de acest fel. Unii critici, dimpotrivă ! M. Dragomirescu, de exemplu, demn elev al lui Maiorescu, teoretizează principiul intervenţiei sub numele de „critică activă" *(Ştiinţa literaturii,* Bucureşti, 1926, p. 262).

17) *A.A.R.*, seria II, tom VII, 1884—1885, p. 186—190.

18) *Idem*, tom. XVII, 1894—1895, p. 406—408, reprodus în *Convorbiri literare*, nr. 5 din 1895, p. 502—508 sub titulatura *Cronică literară*.

19) *Ibidem*.

20) *Critice*, II, p. 448 şi 455—456.

21) *Idem*, p. 439—444.

22) *Idem*, p. 460.

23) *Idem*, p. 473.

24) *Idem*, p. 286.

25) E. Lovinescu, *op. cit.*, II, cap. XVI, etc. Altă părere numai la Vl. Streinu, *Clasicii noştri*, p. 82—83 : „Dar e probabil ca Maiorescu să folosească aceste cuvinte în două sensuri, amîndouă diferite de cel aparent. Mai întîi, ar fi vorba nu de suspendarea oricărui exerciţiu critic, ci de rămînerea la directivele estetice, la mănunchiul de norme generale. (...) De altă parte, «apreţierile izolate» (...) pot primi tot atît de bine, pe lîngă înţelesul de critică aplicată la cîte o operă anume, pe acela de comentar favorabil."

26) *Critice*, I, p. 11.

27) *Prelegeri de estetică*, E. A., 1966, vol. I, p. 76—80. Traducere D. D. Roşca.

28) *Critice*, I, p. 32.

29) *Critice*, II, p. 278.

30) *Critice*, I, p. 11.

31) *Op. cit.*, E.L.U., 1967, p. 46.

32) *Critice*, I, p. 12.

33) Ed. Cultura naţională, 1925. Tudor Vianu arată că teza după care funcţia cuvîntului în poezie e sensibilizatoare, făcînd posibilă recunoaşterea obiectului, e în spiritul vechii estetici (poate de la Simonide începînd), combătută de Lessing, dar rămasă în vigoare pînă la Th. A. Mayer şi M. Dessoir. Noua estetică nu se mai concentrează pe reproducerea caracterului obiectelor. „Este în firea unei anumite tendinţe a artei contemporane să pună accentul nu pe percepţiunea lumii, ci pe reprezentarea ei. De aci acele siluete care se ridică predominante chiar în ciuda legilor perspectivei sau acea ţesătură confuză de elemente din care se desprinde cu o ciudată claritate un singur amă-

nunt. (...) Ele ne arată că sînt cel puţin din acest p.d.v. documentar demne de luat aminte, că logica reprezentărilor nu se suprapune logicei formelor externe şi a relaţiilor lor ; că avem a face mai degrabă cu o logică sentimentală care distribuie cantitatea sau gradul de limpezime după interesele momentane ale sufletului (...) (p. 124). Cum se va putea întîmpla altfel atunci cu reprezentările sensibile pe care le va chema în mintea noastră cuvîntul ? Este imposibil ca ele să se acopere complet cu imagina cîndva actuală a obiectului. Este cu neputinţă ca poezia să devină vreodată o pictură vorbitoare. (...) Limba este un instrument încărcat cu o virtualitate independentă, deşi analoagă percepţiunii concrete. Cînd pronunţ un cuvînt sau o expresie pentru care există un obiect corespondent în natură, eu pot să mi-l reprezint numai în forma ştearsă şi iraţională pe care am amintit-o mai sus sau din recunoaşterea lui poate chiar să lipsească orice urmă de amintire sensibilă şi cu toate acestea el să descarce în sufletu-mi acelaşi curent de energie sentimentală ca şi cum obiectul corespunzător s-ar găsi de faţă sau ca şi cum reprezentarea lui ar avea o limpezime desăvîrşită. Ba uneori ordinea faptelor este contrarie : cuvîntul descarcă mai întîi curentul sentimental din care mai apoi se dezvoltă părerea unei intuiţii concrete" (p. 125). Aşadar, cuvîntul poetic „redă" conţinutul sentimental al realităţii, indiferent de reprezentarea ei sensibilă ca atare. În aceasta, părerea lui Maiorescu e depăşită.

În al doilea rînd, Maiorescu defineşte frumosul ca „manifestare a ideii în materie sensibilă", înţelegînd prin idee sentimentele şi pasiunile, deci conţinutul artei. Această definiţie, remarcă T. Vianu, „pune cercetătorului problema de a vedea *în ce chip* ideea se poate manifesta în materie sensibilă. (...) Această întrebare însă Maiorescu nu şi-o pune. În ce fel imagina sensibilă, al cărei suport era cuvîntul, devine la rîndul ei suportul sau ocazia unui sentiment sau a unei pasiuni, este întrebarea la care Maiorescu nu răspunde" (...) (p. 132). De ce frumosul trebuie să înfăţişeze, pentru Maiorescu, pasiuni şi nu idei ? Pentru

două motive : fiindcă ideile cer o pregătire specială iar sentimentele sînt universale, fiindcă poezia nu are a trata obiecte ştiinţifice. „Ceea ce avem să imputăm acestui raţionament, zice T. Vianu, este că el face din sentimente şi pasiuni un obiect de cunoştinţă (...). Maiorescu alege ca teren de comparaţie a sentimentului şi cunoştinţei terenul propriu al acesteia din urmă. O comparaţie, chiar cînd trebuie să ajungă la o opoziţie, trebuie să se facă dintr-un singur punct de vedere, presupunînd în prealabil o anumită asemănare a termenilor. Spiritul logic al lui Maiorescu nu se poate elibera de sub puterea acestei condiţii a minţii omeneşti, şi singura lui vină rămîne că aplică un procedeu logic în domeniul iraţional al valorilor. În adevăr, în acest domeniu, despre frumos nici nu se poate spune că se opune adevărului sau binelui, pentru că aceasta ar presupune — după cum am văzut — că ar continua într-un fel să se asemene între ele. Lumea valorilor este făcută din unităţi pur şi simplu incomparabile ; ea este o serie discontinuă“ (p. 134).

34) *Sämtliche Werke,* Cotta-Insel Verlag, 1960, I, p. 340.

35) *Qu'est ce que la littérature ?* Livre de Poche, 1965, p. 19—21.

36) T. Vianu *(Istoria literaturii române contemporane,* „Casa şcoalelor“, 1944, p. 188) atrage, de exemplu, atenţia că Maiorescu porneşte „din momentul final al esteticii hegeliene, şi anume, acela în care idealismul se dizolva în psihologism“ şi cînd conţinutul artei nu mai este interpretat ca Idee, „ci ca sentiment sau pasiune, ceea ce permitea teoreticianului să deducă condiţiile conţinutului poetic din acelea ale vieţii afective în genere“.

Într-o cercetare mai puţin cunoscută (Lucu Pop, *Începuturile herbartiene ale esteticii lui Titu Maiorescu, Transilvania,* anul 75, nr. 10—12, şi în extras tipărit la Institutul de arte grafice „Dacia Traiană“, Sibiu, 1944) cauza confuziei este pusă pe seama lui Herbart însuşi : „Cu cîteva pagini mai sus arătam că în Psihologia maioresciană (care e herbartiană) elementele originare ale vieţii sufleteşti sînt reprezentă-

rile, iar celelalte fenomene, sentimentele, voința etc., derivă din acelea, izvorăsc din mecanica, din raporturile lor (...). Sentimentele derivă deci din idei. Cuprinsul (fondul, elementul ideal) al poeziei este un cuprins de idei, care au virtutea de a declanșa sentimente (sînt și acestea un fel de Zusatz de care vorbea în *Einiges Philosophische).* Vorbind de poezia lui Eminescu, criticul va spune mai tîrziu (la 1889) că ceea ce face pe poet e «ideea emoțională» înfățișată «în forma frumosului»" (extras, p. 16).

De consultat și o altă lucrare a lui Licu Pop, *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu,* Sibiu, „Dacia Traiană", 1942 (un fragment a apărut sub titlul *Clasicismul lui Maiorescu,* în *Luceafărul,* serie nouă, ianuarie 1942), foarte clară și sistematică, cu bune referințe la estetica europeană.

37) *Critice,* I, p. 32.

38) *Op. cit.,* I, p. 223.

39) Cf. și Vl. Streinu, *op. cit.,* p. 104.

40) Învinuire frecventă și curioasă, pe care o găsim și la T. Vianu, și la E. Lovinescu, și la G. Călinescu.

41) *Einiges Philosophische..., Convorbiri,* LII, nr. 2 etc. p. 93 (traducere).

42) Toate citatele, în *Critice,* I, p. 34—35.

43) „În timp ce științele, ascultînd de înlănțuirea permanentă a cauzelor și efectelor, sub cele patru forme știute, permanent obligate să alerge după un nou rezultat, nu găsesc niciodată un capăt căutării și nu pot să ne procure o bucurie deplină așa cum nu se poate ajunge punctul unde norii ating orizontul ; arta, dimpotrivă, este în orice clipă la scopul ei. Căci ea smulge obiectul contemplării sale curentului rapid care tîrăște cu sine lucrurile acestei lumi și-l izolează : acest obiect unic, care nu este în curgerea curentului decît o mică parte invizibilă, devine în ochii ei, ai artei, reprezentantul totului, echivalentul nenumăratelor lucruri ce se află în spațiu și în timp ; ea oprește roata timpului ; relațiile dispar : esența, Ideea, iată obiectul ei. Putem dar să definim arta drept *contemplarea lucrurilor independent de principiul rațiunii" (Sämtliche Werke,* p. 265).

44) Vezi nota 33 mai sus.

45) Despre un paradox al posterității lui Schopenhauer, cf. C. Noica, *Intîlnirea noastră cu Goethe*, în *România literară*, nr. 11 din 19 dec. 1968.

46) *Critice*, I, p. 163.

47) *Idem*, p. 24.

48) *Idem*, p. 53—54.

49) Cf. și Ov. Cotruș, nota 3 mai sus.

50) *Critice*, I, p. 28.

51) *Critice*, II, p. 316.

52) *Idem*, p. 488.

53) *Idem*, p. 458.

54) 1869, nr. 12—13 și 24.

55) *Critice*, *I*, p. 120.

56) *Idem*, p. 120, 124.

57) *Idem*, p. 121—122.

58) *Idem*, p. 126—127.

59) *Idem*, p. 122—123.

60) *Idem*, p. 159.

61) *Istoria literaturii moderne*, p. 226.

62) *Critice*, I, p. 175—176.

63) *Idem*, p. 178.

64) *Idem*, p. 182.

65) Publicistica lui Maiorescu (aceea care nu are literatura ca obiect) cuprinde pagini memorabile din *Direcția nouă*, din *Observări polemice*, din *Contra școalei Bărnuțiu* ș.a.m.d. O descriere exhaustivă s-ar cuveni să nu ignore cîteva teme ce revin la tot pasul : lipsa de activitate (economică, culturală etc....) a românilor, care reprezintă răul adînc, superficialitatea instituțiilor burgheze, necunoașterea noastră de către străini, toate, reductibile, la credința de-o viață a lui Maiorescu că suferim de boala formelor fără fond.

66) *Critice*, I, p. 250.

67) E vorba de conferința *Die alte französiche Tragödie und die Wagnersche Musik*, publicată în *Der Gedanke* din 1861 și reprodusă, în traducere, de Tudor Vianu în *Influența lui Hegel în cultura română*, București, 1933.

68) Cf. E. Lovinescu, *op. cit*, II, p. 294, Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, E. L., 3, p. 512—513, Ov. Cotruș, *art. cit.* ș.a.m.d.

69) *Critice*, II, p. 250 și urm.

70) Em. Bucuța, *op. cit.*, p. 339—340.

71) *Idem*, p 352.

72) *Critice*, II, p. 289.

73) *Idem*, p. 290—291. E. Lovinescu, *Titu Maiorescu și contemporanii lui*, I, p. 93, crede că respingerea comparării lui Alecsandri cu Eminescu este o pură abilitate. Cf. și p. 106.

74) *Critice*, II, p. 273.

75) *Idem*, p. 272.

76) *Idem*, p. 275.

77) *Idem*, p. 278.

78) *Idem*, p. 279 și urm.

79) *Studii critice*, I, E.S.P.L.A. 1956, p. 26.

80) *Critice*, II, p. 304 *(Contraziceri ?*, 1892).

81) *Studii critice*, I, p. 28.

82) *Critice*, II, p. 309. Cf. și E. Bucuța, *op. cit.*, p. 318—320.

83) *Studii critice*, II, p. 6.

84) *Idem*, p. 23 și urm.

85) *Critice*, II, p. 329—330.

86) *Idem*, p. 331.

87) *Idem*, p. 333.

88) *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965, p. 265.

89) *Critice*, II, p. 329.

90) *Idem*, p. 335.

91) *Op. cit.*, II, p. 296—297.

92) *Critice*, I, p. 121 (în notă).

93) *Critice*, II, p. 363.

94) *Idem*, p. 371—372.

95) *Idem*, p. 366—367.

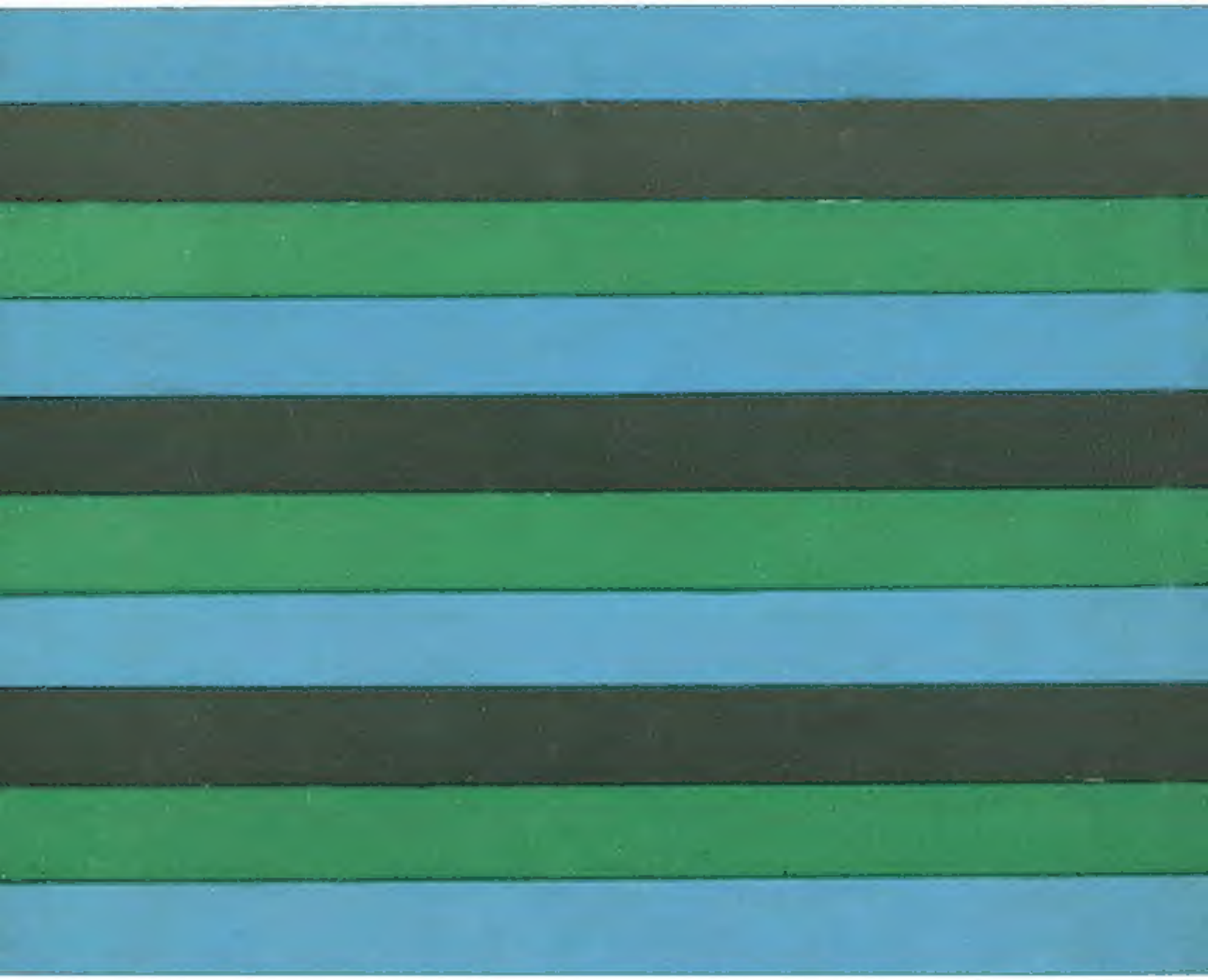
96) *Idem*, p. 383—384.

97) *Idem*, p. 478.

98) *Idem*, p. 490.

99) *Idem*, p. 490—491.

Lei 13



EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ